СОВЕТСКОЕ ФОТО 9

16-40

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР
1974




Байкало-
Амурская
Магистраль
74

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 9. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Снимают репортеры «Комсомольской правды»

Писать о своей работе трудно. Наверное, должно пройти какое-то время, прежде чем все то, что для непосвященного вмещается в одно коротенькое слово «газета» — а для газетчиков составляет самый смысл их существования — приобретет в сознании законченность хорошего кадра, в котором детали не только не заслоняют главного, но, напротив, делают его таковым. Хочу сразу же предупредить читателей: эти записки как контрольные отпечатки, как предисловие к репортажу, они — лишь попытка помочь вам проникнуть в повседневную работу фотожурналистов «Комсомольской правды».

«Комсомолка» — главная газета молодежи. Вот почему каждый номер ее планируется таким образом, чтобы в нем были материалы, отражающие интересы миллионов юношей и девушек. В том числе и фотоматериалы. Но «Комсомольская правда» еще и газета о молодежи. На ее страницах изо дня в день пишется коллективный портрет молодого современника, и в его черты пристально и пристрастно всматриваются старшие поколения. А это значит, что каждая газетная строка обращена к читателям практически всех возрастов и всех профессий. И каждая фотография — тоже!

Но при всем том, что фотоснимок в газете сродни газетной статье, он все же занимает особое место. Ибо как бы мастерски ни владел пером журналист, он просто-напросто не в силах показать читателям своего героя — задумчивого, улыбающегося, счастливого или опечаленного. Это привилегия фоторепортера.

Газета может выйти без какого угодно материала, но она никогда не выйдет неиллюстрированной. И это ежедневный труд фотожурналиста.

Прибавьте сюда еще и черновую работу по производству и оформлению газеты — и получите тот фундамент, на котором зиждется все, что вы, наши читатели, видите на ее страницах. Конечную же цель нашей работы можно сформулировать так: на страницы «Комсомольской правды» должен прямо из жизни шагнуть наш молодой современник, человек-созидатель, человек-творец. И он действительно выходит на газетные страницы с помощью объективов фотокамер.

Пусть этот образ не покажется чересчур смелым. Ведь человек, который делает по-настоящему большое дело, как правило, и по-настоящему скромен, он не только не ищет славы, а зачастую, напротив, избегает ее. Разглядеть такого человека, понять его, а затем и показать средствами фотожурналистики, отразить величие созданного им и его собственную простоту — задача не из легких. Но это благородная задача.

Встретить нашего молодого героя можно всюду — и через дорогу от редакции, и через семь часов полета на Ил-62, но он всегда там, где труднее, там, где сегодня, сейчас решается судьба стройки, судьба урожая, судьба человека, наконец. И чтобы обрести моральное право рассказывать о современнике, фотожурналист зачастую должен встать рядом с ним, принять на себя часть его забот, разделить его радости и печали. И... снимать, снимать, снимать!

Итак, умение найти своего героя, умение понять его, умение ярко и своеобразно передать читателям это понимание. Три умения — три кита. Но все ли на них держится?

Задумавшись над этим вопросом, понимаешь, как трудно на него ответить. И вправду, сколько же «умений» должно быть у фотожурналиста? Он должен одинаково хорошо переносить и 40-градусный мороз, и 40-градусную жару. Он должен разбираться и в кибернетике, и в животноводстве. Он должен уметь прыгать с парашютом и подниматься по немыслимым горным тропам. Среди студентов он должен быть студентом, а среди ученых — ученым. Он, наконец, и сам должен быть ярким представителем поколения.

И написав эти, последние слова, я словно слышу законный вопрос читателя: «А не слишком ли высокие требования предъявляются к личности фотожурналиста? Да и может ли один человек быть средоточием столь многих качеств?» Отвечаю: один человек — нет, а коллектив — может! Таким коллективом, на мой взгляд, (а взгляд этот, по вполне понятным причинам, не беспристрастен) является отдел иллюстрации «Комсомольской правды».

О тех, чьим работам сегодня предоставлены страницы журнала, я и хочу рассказать.

Илья Гричер. Один из опытнейших фотожурналистов редакции. Мастер репортажа. Его стиль отличает стремление показать человека во всем многообразии его интересов и увлечений. Любит и умеет находить сенсационные темы, что назы-



А. ФЕДОРОВ
Слесарь
московского завода
«Красный пролетарий»
Николай Бубнов

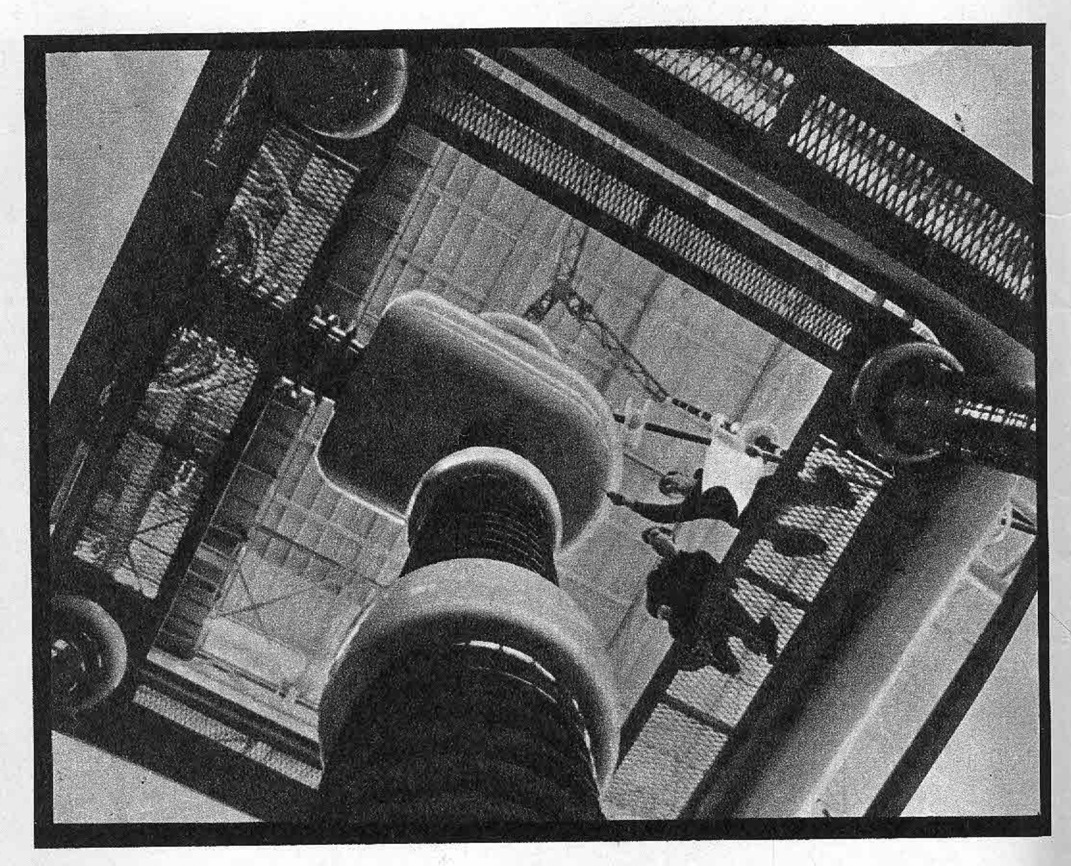
В. СТЕПАНОВ
и А. ФЕДОРОВ
Они строят БАМ
Комсомолка
Тамара Цветова
и ее товарищи
по Всесоюзному
строительному отряду
имени XVII
съезда ВЛКСМ

В. СТЕПАНОВ
Члены комсомольско-
молодежной бригады
овцеводов «Айгыз»
совхоза имени Калинина
Семипалатинской
области:
Сейтбек Бекбаулин,
Даукен Важаев,
Гуляй Садыкбаева
и Серикбек
Мухамедьяров

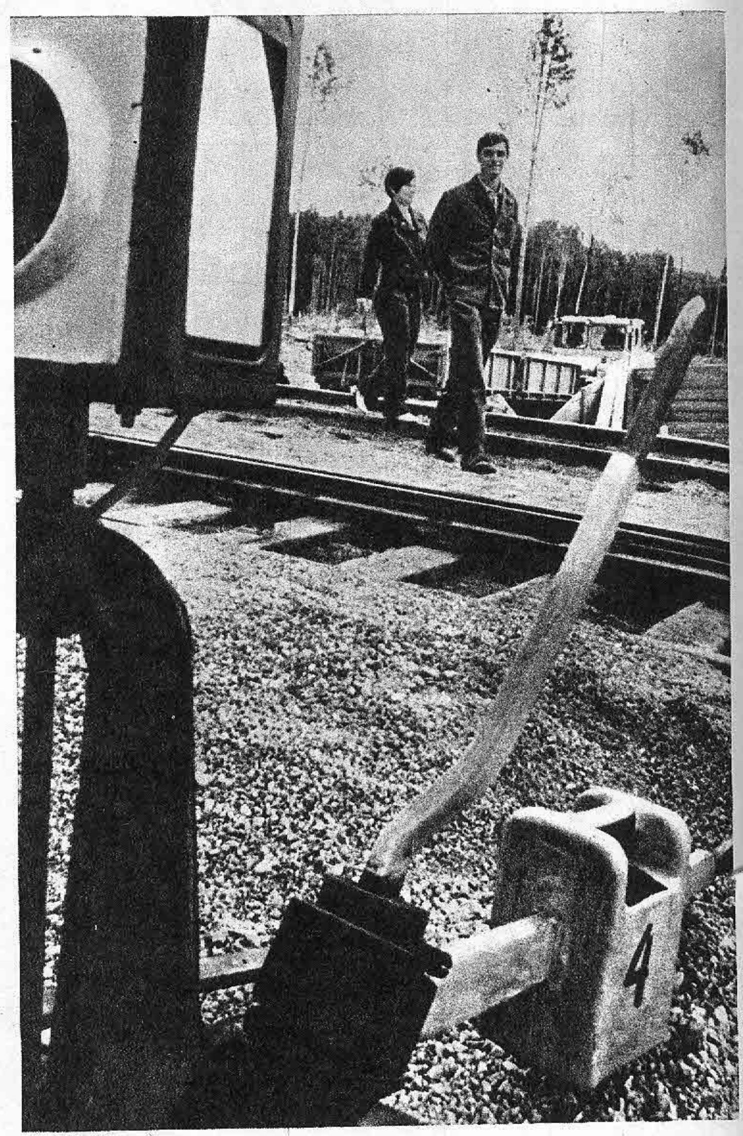
вается, «пробивать» их. Уверен, что многие читатели помнят его репортаж о рождении Ту-144 или, скажем, рассказ о моряках-подводниках с лодки «Ленинский комсомол». И в то же время Илья никогда не чурается и простых будничных тем. Вот, к примеру, он является энтузиастом военной темы, и просто диву даешься, сколько изобретательности проявляет на съемке, стараясь по-новому показать то, что уже, кажется, снято и переснято тысячу раз. Лично мне многое нравится в Гричере. Он удивительно мобильный журналист и, получив задание, уже через два часа может улететь куда-нибудь на край света. А может, как это произошло с КамАЗом, из месяца в месяц заниматься одной, внешне не слишком-то выигрышной темой, снова и снова вглядываться в явление, и результатом кропотливого труда становится «Фотолетопись КамАЗа», которую он вел и ведет на страницах газеты. Мне часто советуют, когда речь идет об ответственной съемке: «Пошлите Гричера, он не подведет». И я действительно не помню случая, когда бы Гричер не выполнил редакционного задания.

Валерий Панов. Человек, бесконечно влюбленный в Тюменский край, готовый летать туда вновь и вновь, и летал бы, если бы служебные обстоятельства не сдерживали этого стремления. Сегодня, исколесив этот край вдоль и поперек, лично познакомившись со многими нефте- и газодобытчиками, он по праву считает себя старожилом Тюмени. А молодые добытчики природных богатств с неменьшим основанием полагают, что они — старожилы на страницах «Комсомольской правды» и, конечно, благодаря усилиям Валерия. Его основное качество я бы кратко сформулировал так: верность теме.

Владимир Степанов. Его фотографии светлы и просторны, как поля, которые он так любит снимать. В его репортажах видишь человека — хозяина земли, работника на земле — и оттого, что репортажи эти всегда ярки и достоверны, начинаешь лучше понимать людей, отдающих свой труд земле, спелому колосу, хлебу на нашем столе, начинаешь сильнее любить зем-







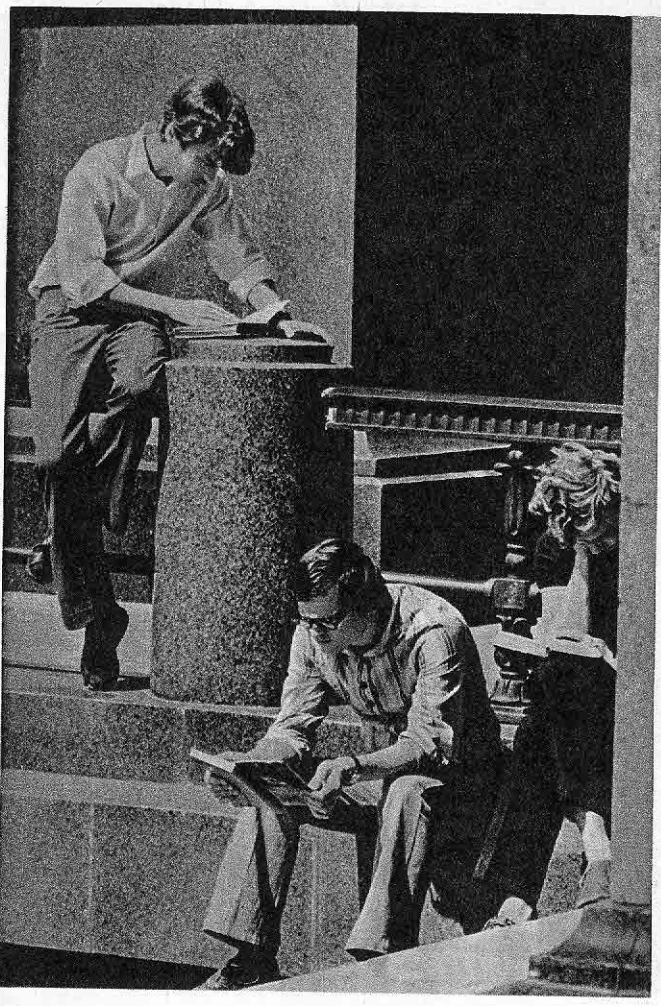
Т. БАЖЕНОВ
Испытатели.
Завод «Изолятор»

В. ПАНОВ
Станция «Юность».
На строительстве железной дороги Тюмень — Сургут

А. ФЕДОРОВ
Молодожены на БАМе

А. АБАЗА
В Московском университете — сессия

А. ФЕДОРОВ
Рекордсменка мира, заслуженный мастер спорта, летчик-инструктор Светлана Савицкая





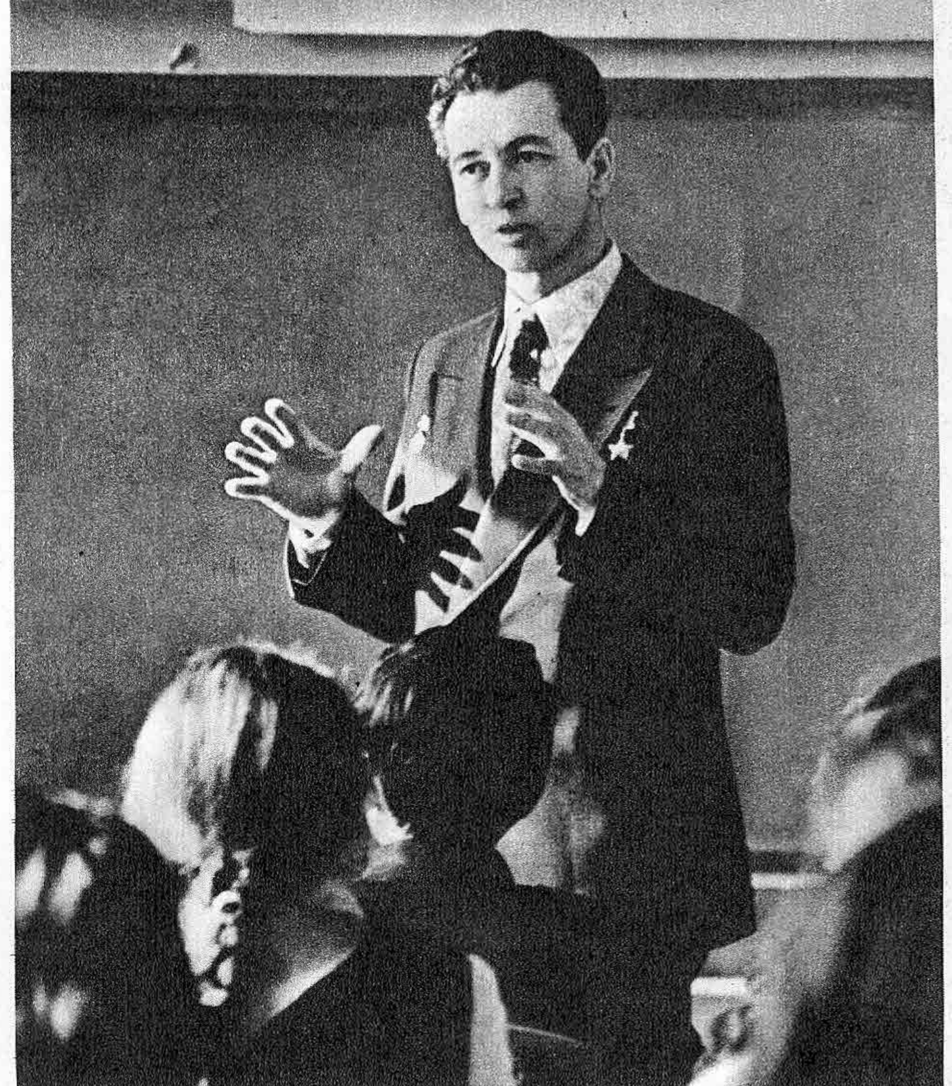
лю, на которой мы все живем. И это не красивые слова. Мое личное ощущение многократно подтверждено письмами читателей, его подкрепляют многочисленные дипломы, которыми отмечены работы Володи. Я, разумеется, совсем не хочу сказать, что Степанов — певец лишь одной сельской темы. И все же в этом русле — наиболее сильная и, не побоюсь этого слова, поэтическая струя его творчества.

Тимофей Баженов. Молод. Порывист. Точен. Любит репортаж и умеет его делать. Если нужен репортаж «в номер» — посылаем Баженова. Нужен снимок-символ — ясно, что сделает Баженов. Эти качества Тимофея оказались незаменимыми на X Всемирном, где он работал вместе с Гричером. Итогом их содружества была ежедневная толстая пачка негативов, которую мы получали из Берлина. Пожалуй, самым характерным для Баженова является его умение «вырабатывать» тему. Накануне визита товарища Л. И. Брежнева на Кубу Тимофею довелось побывать на острове Свободы. Результат — более 50 опубликованных в газете снимков и еще трижды по столько — в негативах. Комментарии, как говорится, излишни.

Алексей Федоров. Его герои смотрят нам прямо в глаза с газетных страниц, потому что самый любимый жанр Алексея — это портрет. Ах, как он внешне прост, как он неуловим и обманчив, этот портрет, и кому из начинающих не кажется прямым путем к успеху. Могу засвидетельствовать: Алексею Федорову так не казалось, и прежде чем он стал мастером портретного жанра, прошло немало времени и неудач было немало. Но сегодня, вспоминая лучшие из его работ, я будто снова вижу Анджелу Дэвис, Героя Социалистического Труда строителя Анатолия Злобина, будущих героев, молодых









В. ПАНОВ
Гагаринский урок в школе ведет летчик-космонавт СССР Виталий Севастьянов

И. ГРИЧЕР
Тяжело в учении...

И. ГРИЧЕР
Дорога в космос начинается на земле

строителей Байкало-Амурской магистрали. Уверен: Алексей покажет нам «крупным планом» еще очень многих наших современников, его творческий настрой не оставляет в этом никаких сомнений.

Александр Абаза. Спокойный, уравновешенный, немного даже медлительный. Глядя на него и не поверишь сразу, что это именно он обладает завидным умением «остановить мгновение», ибо лучшие спортивные кадры на страницах «Комсомолки» принадлежат ему. Саша вообще очень чуток к красоте, и как раз это, по-моему, помогает ему, например, из самой беспощадной хоккейной схватки извлечь, подобно квадратному корню, красивый гармоничный «стоп-кадр». Или посмотреть с необычной точки зрения на такое, в общем-то, обычное явление, как сдача норм ГТО. Хороший вкус, разумеется, — не лишнее качество в любом человеке, но для фотожурналиста он должен быть нормой. Ведь когда того же Сашу просишь сходить на вернисаж и лучшее снять для газеты, знаешь заранее: это будет действительно лучшее. А что может быть ценнее такой уверенности?

Так работают фотожурналисты «Комсомольской правды». В краткой статье всего, конечно, не расскажешь, добавлю только вот что:

они работают, не считаясь со временем и не считая «выходных», потому что живут в такую эпоху, когда в 1/500 секунды происходит больше событий, чем раньше за день;

случается, что от большого репортажа на первой полосе поздно вечером остается один снимок, и, стиснув зубы, они идут на это, потому что они — газетчики;

они бывают в таких местах, где, кажется, все краски мира собраны воедино, но они передают эту красоту в черно-белых снимках, чтобы завтра ее увидели десятки миллионов людей;

они «наматывают» километры пленки и тысячи километров дорог, и если вычертить на карте их маршруты, то на ней останется совсем немного нетронутых мест.

Завтра они полетят и в эти места!

В. САГИДОВ,
заведующий отделом иллюстрации «Комсомольской правды»

В. СТЕПАНОВ
Мастер хлопковых пирамид Файзулла Хайдаров

А. ФЕДОРОВ
Изыскатели Виктор Зайцев и Владимир Симонов на трассе Байкало-Амурской магистрали

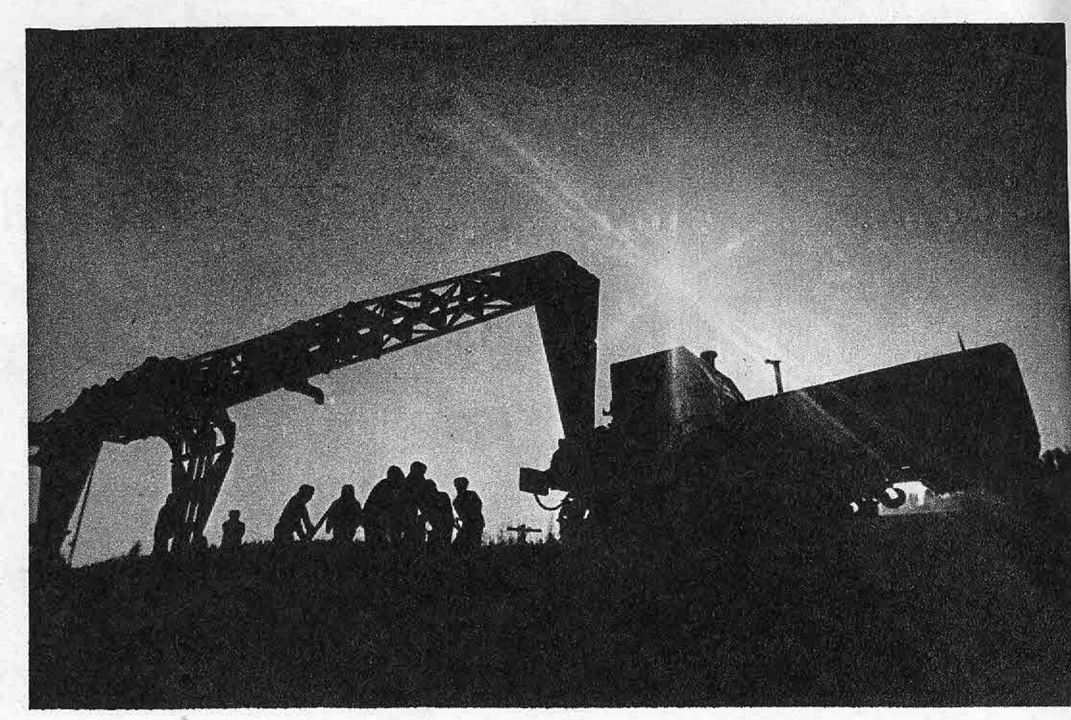
А. ФЕДОРОВ
Шагает БАМ. Путеукладчик на трассе Бам-Тында

А. АБАЗА
Дебют. Надежда Павлова и Вячеслав Гордеев на сцене Большого театра Союза ССР

Т. БАЖЕНОВ
Скульптор, лауреат премии Ленинского комсомола Армении Арто Чакмакчян







2 — 3219

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

ПЕРВОПРОХОДЦЫ ЗЕМЛИ ТЮМЕНСКОЙ



По специальности Лев Вейсман геолог. Он сотрудник ВНИИ гидрогеологии и инженерной геологии. Главная тема его фотографического творчества — природа и люди-первопроходцы.

— *Как связано увлечение фотографией с вашей основной профессией?*

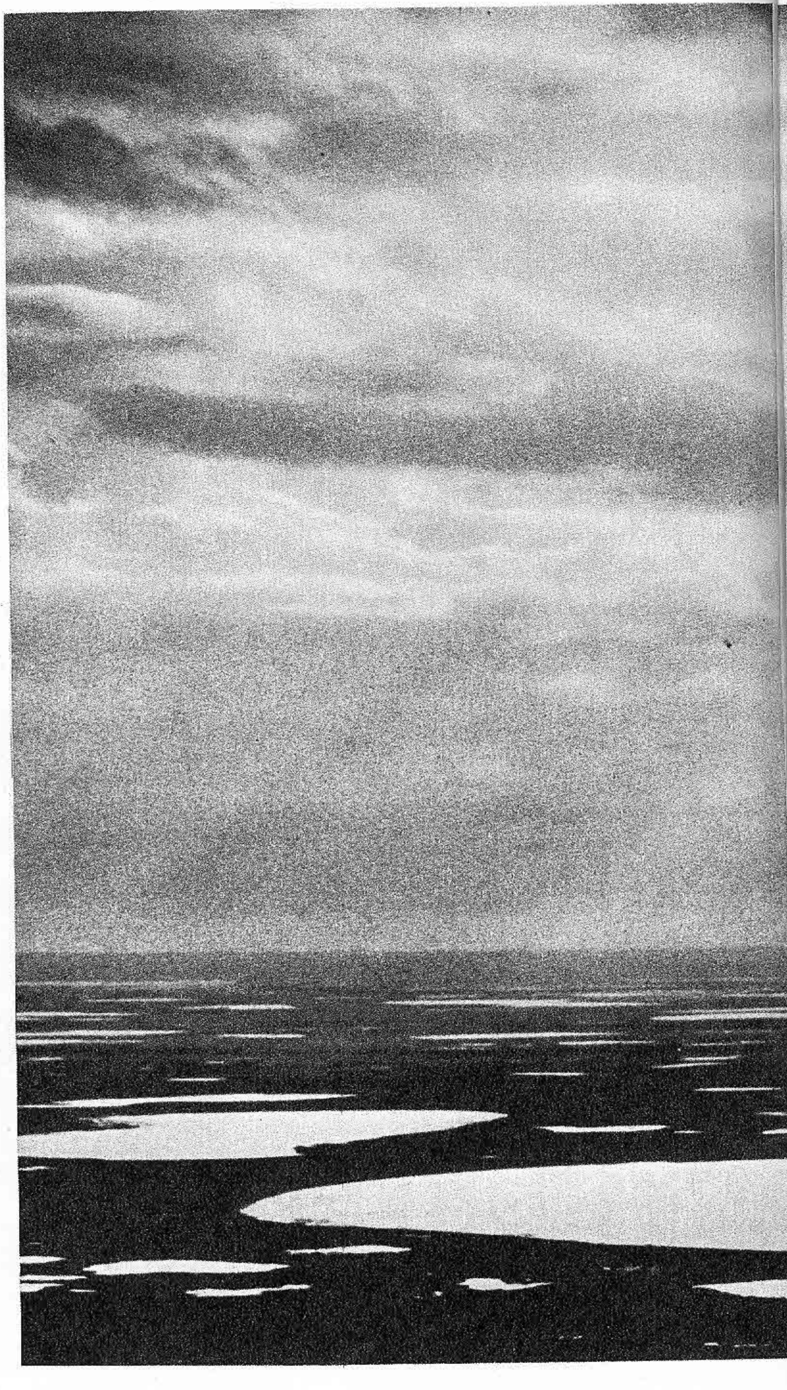
— Хотя я езжу по стране много и регулярно, маршруты поездок сам, как правило, не выбираю. Они определяются характером моей работы. Последние пятнадцать лет она связана с северными районами Сибири. Более десяти из них — с севером Тюменской области. Вначале выбор этот был относительно случаен, но уже после первых студенческих экспедиций я «присох» душою к этим местам. И так же верен остаюсь своим «фотогероям»: северной природе, какой мы застаем ее — за пять минут до грандиозных перемен, и товарищам по экспедициям.

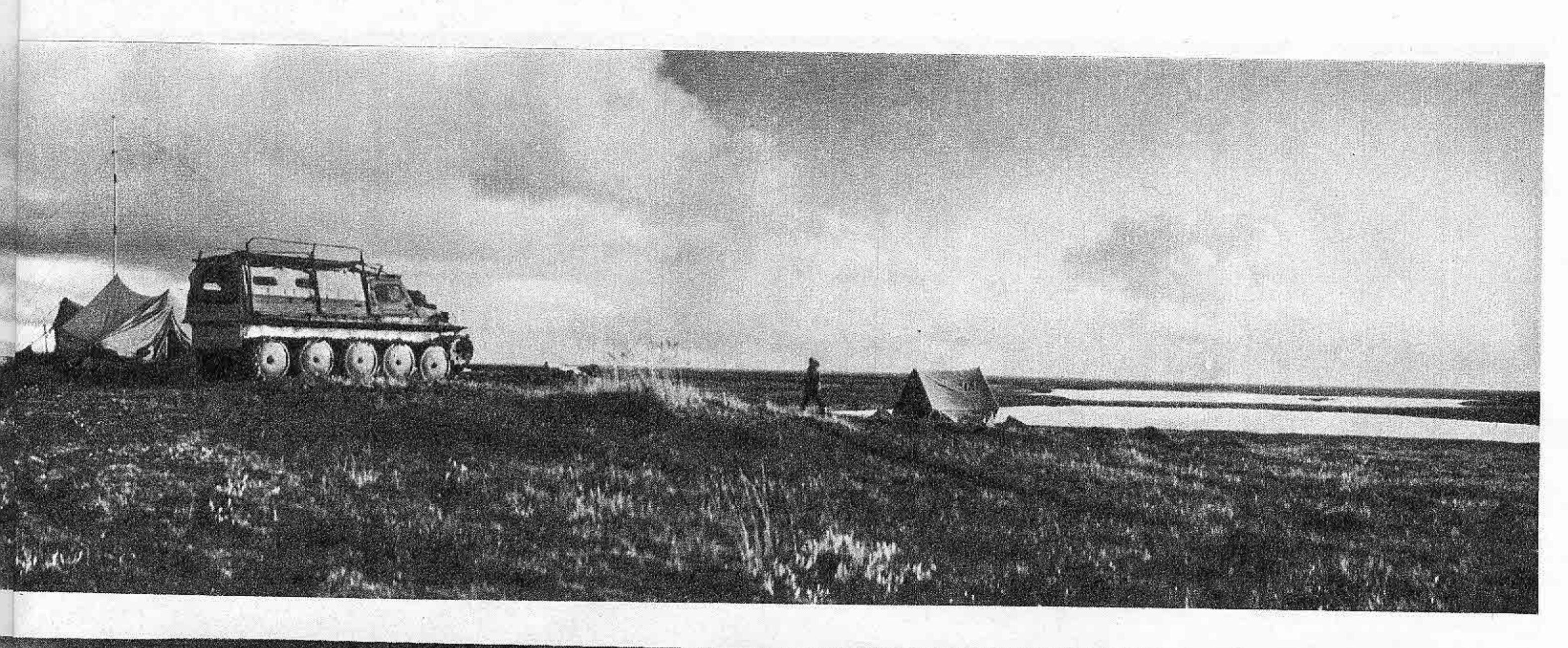
— *Каковы взаимоотношения первопроходцев с природой и какое воплощение они находят в ваших снимках?*

— Наш удел — быть в числе первых, приходящих в необжитые северные районы, в глухой, «медвежий» край. Но мы знаем, что следом за нами придут люди, вооруженные могучей техникой, и здесь, на пустом, безлюдном месте развернется строительство, возникнет новый индустриальный центр.

Отсюда и двойственное отношение к природе. С одной стороны, бережное и родственное, как и у всех, находящихся с ней в постоянном контакте. С другой, — отношение деловое, практическое, свойственное преобразователям, несущим краю новую жизнь.

Эта двойственность находит отражение и в выборе сюжетов для съемки. Хочется запечатлеть величественную красоту нетронутой природы, сохранить на снимках эти пейзажи такими, какими их уже не увидят потом другие. И вместе с тем интересно проследить за первыми шагами людей, осваивающих новые места, рассказать







о том, как еще недавно чужой для них уголок земли становится близким, родным; сфотографировать товарищей по работе, тех, кто идет сквозь топи на вездеходах, мерзнет в палатках, ходит нелегкими таежными маршрутами...

— Судя по фотографиям, вы широко пользуетесь различными съемочными средствами. Связано ли это с «северной спецификой»?

— Безусловно. Мне запомнилось ощущение беспомощности, ошеломляющей неспособности обычными фотографическими средствами показать бескрайние просторы северных равнин, чередование горизонтальных планов, разлет далей, усеянных сверкающими скоплениями озер. С «нормальным» объективом я чувствовал себя «подсматривающим в щелку». Требовался очень вытянутый, протяженный по горизонтали кадр, чтобы передать магию северного пейзажа и чтобы верно, как мне казалось, отразить место человека здесь, в далеком малообжитом краю. Поэтому появление фотокамер «ФТ-2», а затем «Горизонта» оказалось как нельзя более кстати. Я и теперь с удовольствием пользуюсь ими, но со временем стал шире применять и другие фотографические средства. Правда, объясняется это не столько приобретенным опытом, сколько тем, что на моих глазах удивительным образом переменился тюменский край. В результате интенсивного освоения он стал фотографически как бы более «насыщенным»: в местах, где стояли лишь палатки экспедиций, возникли поселки и города нефтяников, строителей, дорожников, появился парк мощнейшей современной техники, пролегли газо- и нефтепроводы. Очевидно, что для съемки этих сюжетов уже применима самая разнообразная оптика, в том числе и телеобъективы.

— В чем вы видите недостатки и достоинства любительского подхода к съемке по сравнению с профессиональным?

— От снимков репортера-профессионала в большинстве случаев требуется событийность, информационная насыщенность, оперативность. Фотолюбитель, не будучи связан конкретным редакционным заданием, над темой, на которую фоторепортеру отводятся считанные дни, может работать годами, добиваясь максимальной выразительности, обобщенности звучания и даже символичности фотографических образов. Кроме того, и это очень важно, рассказывая о своем деле, о товарищах по работе, фотолюбитель выступает не как «зритель», а как человек, сопричастный всему запечатленному на снимках.

Вел интервью
Н. ПАРЛАШКЕВИЧ

Фото
Льва
ВЕЙСМАНА

К стр. 10—11

Лагерь геологов на полуострове Ямал

Тундра

Перед вылетом на трассу

Закат

Геофизики на Тюменском газовом месторождении

30-ЛЕТИЕ
НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ

К МИРУ И СЧАСТЬЮ

Народная Республика Болгария празднует 30-ю годовщину социалистической революции. Для нас взгляд в прошлое, воспоминание о нем имеет исключительно важное значение. Оно напоминает нам о цене достигнутого, величии пройденного пути. Оно заставляет нас гордиться делами нашего народа, совершенными под руководством Болгарской коммунистической партии в дружбе и сотрудничестве с социалистическими странами и прежде всего с братским Советским Союзом. Оно учит нас беречь как зеницу ока социалистические завоевания. Оно вдыхает в нас силы и уверенность.

... В начале сентября 1944 года, когда Советская Армия достигла болгарской границы, в стране быстро назревала революционная ситуация. Массовые стачки, партизанские акции, народные штурмы тюрем...

Болгарская народная армия вместе с войсками. Третьего Украинского фронта под командованием прославленного маршала Ф. И. Толбухина выступила против немецко-фашистских войск. В этих боях смертью храбрых пали более 30 тысяч болгарских воинов.

В самой Болгарии народ расправлялся с врагами, пытавшимися свернуть его с верного пути. Он ликвидировал ненавистную монархию и провозгласил свободную народную республику.

В 1947 году народ отнял у капиталистов и экономическую власть. Рабочие люди стали хозяевами страны. Открылся широкий простор для расцвета народных талантов. Настало время сбыться пророческим словам «Интернационала»:

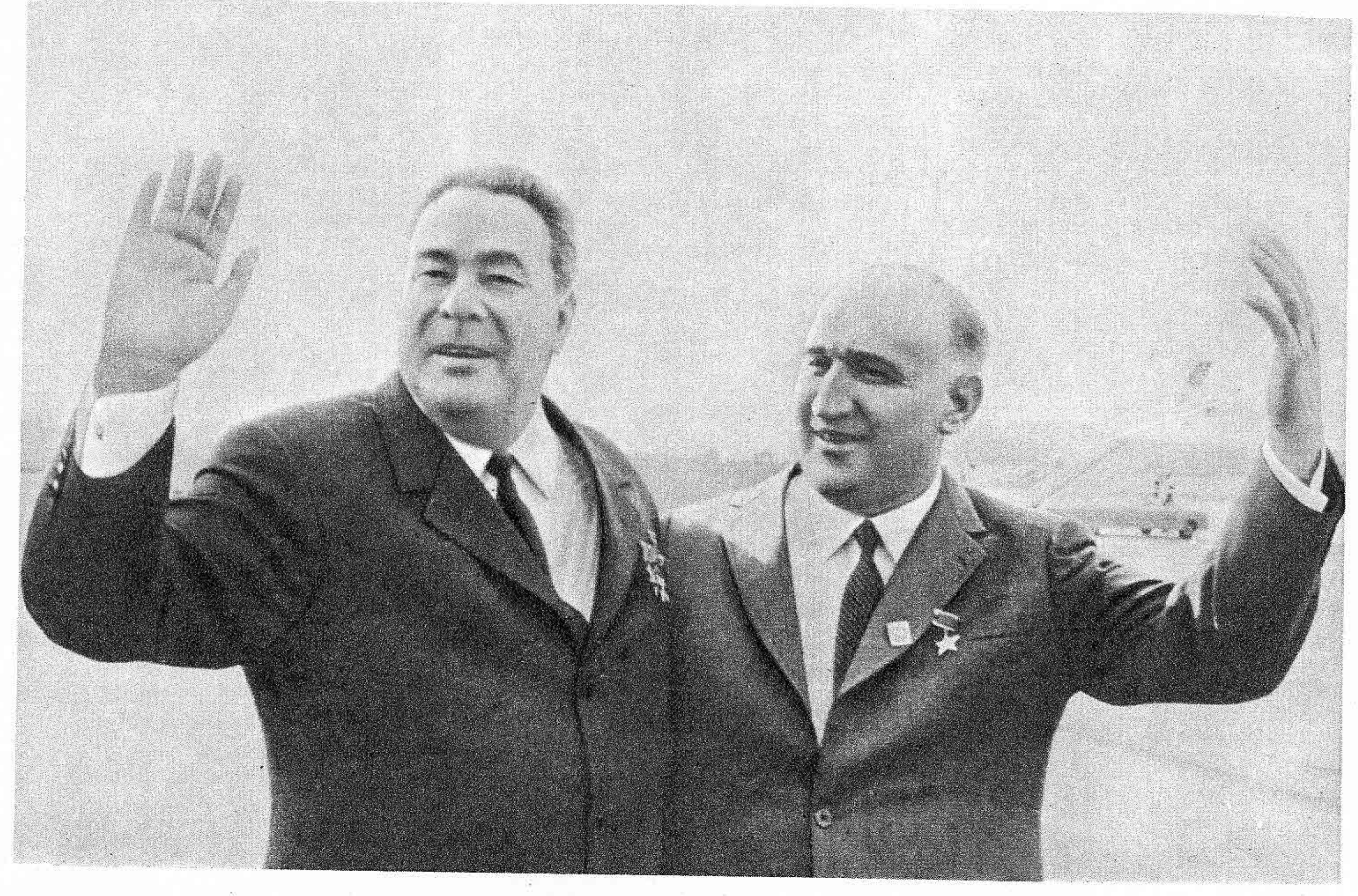
«... Кто был ничем,
Тот станет всем!»

Экономическая разруха и отсталость страны преодолевались, с одной стороны, вошедшим в пословицу трудолюбием болгарского народа, с другой, — щедрой, бескорыстной помощью Советского Союза.

Еще дымились руины тысяч советских городов и сел, а эшелоны с машинами, сырьем, нефтью, металлом, хлопком и зерном шли в Болгарию. Разве найдется болгарин, который не вспоминал бы со слезами признательности и благодарности об этом благородном акте интернациональной солидарности народа, переживавшего непосильные трудности. Такое не забывается никогда!

Очень хотелось нашим врагам (да и сейчас они хотят этого) вбить клин в отношения между нашими двумя народами, оторвать нас от Страны Советов. Но они забывают о глубоких исторических корнях нашей дружбы. Они забывают о том, как болгарские и русские солдаты братались





Во время визита
Л. И. Брежнева в НРБ
Фото М. АЛТЫНКОВА

К. САВОВ
Народный праздник

в первую мировую войну, они забывают, что никакая угроза, никакая сила не могла заставить болгарский народ поднять оружие против Советского Союза во второй мировой войне. Они забывают, что болгарский народ встретил в сентябре 1944 года Красную Армию не с оружием в руках, а хлебом и солью, цветами и фруктами, братскими объятиями и слезами радости...

В Народной Республике Болгарии более четырехсот памятников болгаро-русской и болгаро-советской дружбы. Самые монументальные из них — памятник на вершине Столетова над Шипченским перевалом, памятник Советской Армии в Софии, памятник советскому солдату («Алеша») в Пловдиве...

Не случайно у нас в Болгарии народ поет популярную с 1944 года советскую песню так:

«Хороша страна Болгария,
А с Россией лучше всех...»

Плоды нашей дружбы — более двухсот, построенных с помощью Советского Союза крупных болгарских промышленных предприятий. Многие тысячи болгар получили дипломы в советских вузах, повысили свою научную квалификацию в советских научно-исследовательских институтах. А это люди, составляющие костяк кадров во всех отраслях политической, экономической и культурной жизни социалистической Болгарии.

Сейчас наша дружба проявляется во все более тесном сотрудничестве в рамках СЭВ и Варшавского договора.

Итоги славного тридцатилетия налицо.

По темпам своего развития Болгария занимает одно из первых мест в мире. Она быстро превратилась из отсталой аграрной в развитую промышленно-аграрную страну. Довоенное соотношение между промышленным и сельскохозяйственным производством в пользу сельского хозяйства в корне изменилось и составляет примерно 60 процентов в пользу промышленности.

Высокие и устойчивые темпы роста национального дохода привели к тому, что в 1973 году он более чем в семь раз превысил уровень 1939 года.

Изменился облик болгарских городов и сел. Страна наша ежегодно привлекает более трех миллионов иностранных туристов.

Можно перечислить еще множество цифр и фактов, но и этих достаточно для того, чтобы охарактеризовать размах движения болгарского народа по пути социализма под руководством народной власти и коммунистической партии.

Факт остается фактом. Маленькая Болгария гигантскими для своего роста шагами идет вперед к светлому коммунистическому будущему. И с каждым годом размах шагов растет.

Растет, потому что это шаги к миру и счастью всего человечества.

Христо КОНСУЛОВ,
руководитель Московского бюро агентства
печати София Пресс

ФОТО-ПРОПАГАНДЕ — ШИРОКИЙ РАЗМАХ

Василь ВЫЛЕВ,
генеральный директор
Государственного объединения
«Болгарская фотография»

В последние годы болгарская фотография заняла важное место на идеологическом фронте наряду со всеми другими средствами массовой информации и пропаганды. Болгарские фотомастера создают новые формы фотопублицистики и фотопропаганды, являются надежными помощниками Болгарской коммунистической партии в идейно-политическом и художественно-эстетическом воспитании трудящихся.

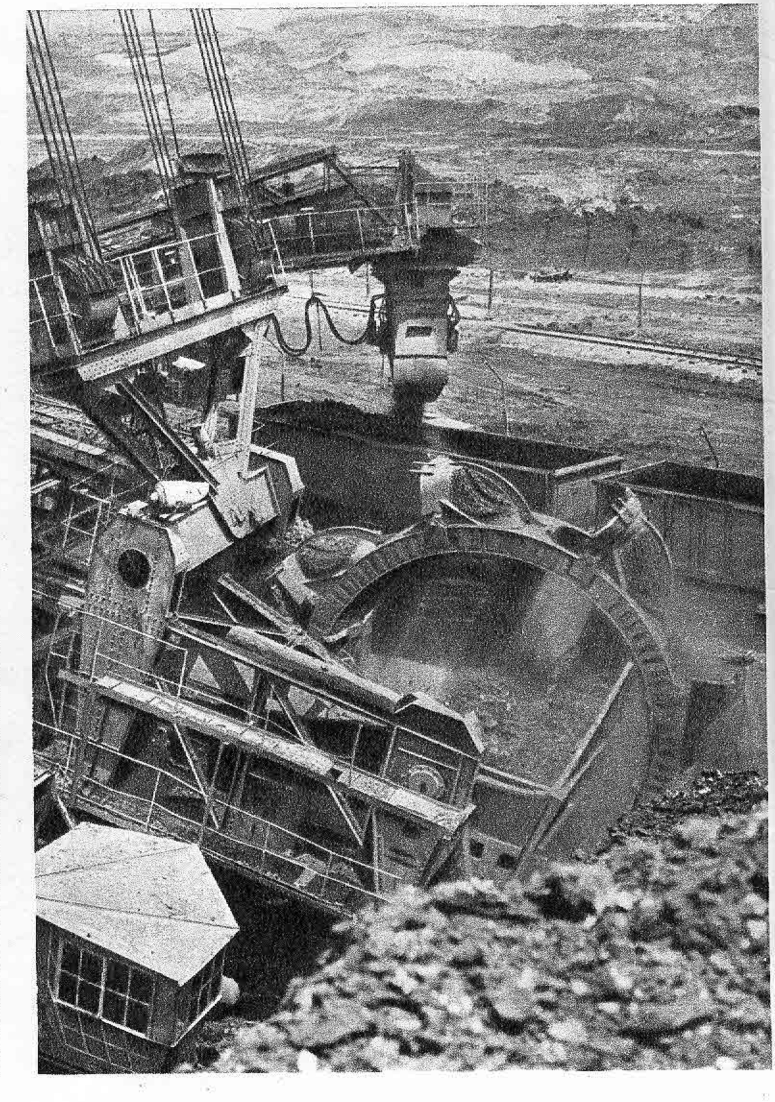
Сегодня фотография ориентирует миллионы людей на политическое мышление, она показывает нашу социалистическую действительность, вынося на передний план социальные проблемы, призывает к выполнению задач, поставленных партией, рассказывает о преимуществах нашего строя.

Благодаря своей идейной направленности, социальному содержанию и эстетической ценности фотография с большой силой воздействует на разум и чувства людей, на общественное мнение, психологию, на эстетическое ви́дение масс. Ее средства доступны, убедительны. Документальные и художественные фотовыставки посещают тысячи людей. Только к 90-й годовщине со дня рождения Георгия Димитрова Государственное объединение «Болгарская фотография» организовало в стране свыше 300 фотовыставок, выпустило свыше 20 тысяч фотовитрин, 30 тысяч цветных фототаблиц, 10 тысяч плакатов, цветные диапозитивы, альбомы, календари, портреты и ряд других фотоизданий.

Известно, что «Болгарская фотография» создает фотолетопись нашего социалистического государства. Сегодня в архиве объединения имеются миллионы кадров. Это исторически важный материал, который следует сохранить для потомков. Пополнение архива должно, однако, отразить и качественный рост болгарской фотографии. Этот рост прежде всего зависит от повышения уровня съемочной работы при создании пропагандистских фотографий, а также снимков, предназначенных для рекламных изданий, рассказывающих о Болгарии как стране международного туризма.

Для ведения научно-направленной фотопропаганды объединение будет привлекать в штат психологов, социологов, педагогов, дизайнеров, которые способны анализировать, обобщать общественное мнение и, в зависимости от результата, направ-





лять фотопропаганду, используя и наш, и зарубежный опыт. Это поможет «Болгарской фотографии» как идеологическому институту осуществить свои планы: добиться распространения фотопропаганды по всей стране, внедрения новых форм — пространственных композиций с применением гигантографии, тонированной плоской пленки, крупноформатных цветных диапозитивов и т. д. Фотоработы будут установлены на въездных магистралях, железнодорожных путях, автострадах, бульварах и площадях, на заводах, в учреждениях и училищах.

Февральский пленум ЦК БКП конкретизировал решения X съезда нашей партии в области идеологической деятельности на современном этапе и принял соответствующую программу дальнейшего развития объединения «Болгарская фотография». Поставлена задача — «повысить роль болгарской фотографии как идеологического института, с целью более масштабного использования ее больших возможностей для агитации, пропаганды и рекламы». Руководствуясь решениями пленума, объединение выпускает ряд изданий, которые образным языком фотографии рассказывают об исторических завоеваниях нашего народа, достигнутых под руководством БКП за 30 лет народной власти. В центр идеологической деятельности объединения поставлены экономические, общественно-политические и культурные проблемы, которые решает вся наша страна.

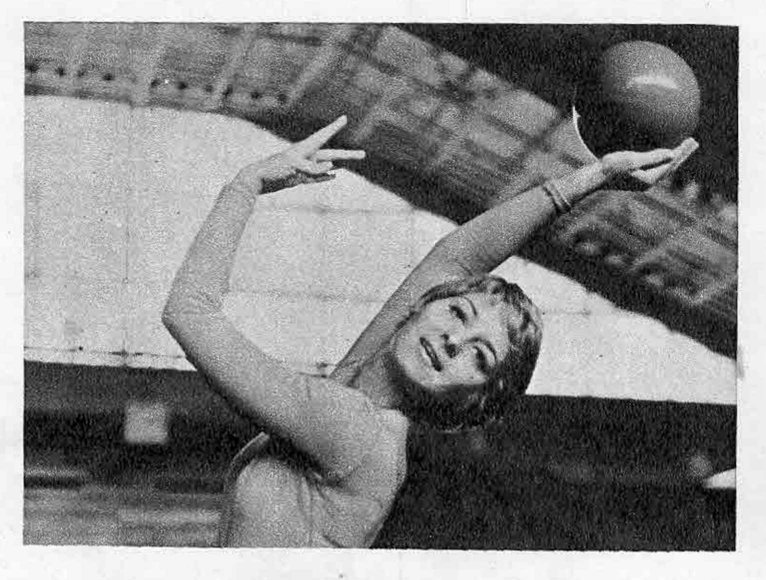
Дальнейшую разработку получает тема болгаро-советской дружбы, сотрудничества нашей страны и партии с Советской страной и КПСС. Национальный центр фотопропаганды — «Фотоиздат», окружные центры запланировали ряд тем и рубрик, касающихся отдельных аспектов сотрудничества НРБ и СССР в области политики, экономики, культуры. Кроме фотовыставок, фотовитрин, предусмотрено издание фотоальбомов, буклетов и пр.

Замечательным успехам болгарского народа посвящается представительная национальная фотовыставка «Болгария-74», приуроченная к празднику 9 сентября.

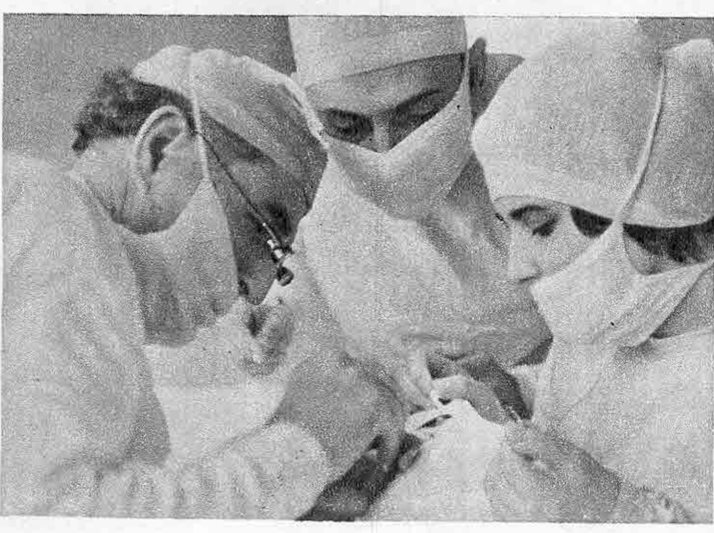
Объединение принимает активное участие в организации фотовыставки в Москве, посвященной 30-летнему юбилею, на которой найдут отражение следующие темы: «Успехи НРБ в построении развитого социалистического общества», «Борьба партии за повышение жизненного уровня народа», «Агропромышленные комплексы», «Строительство и архитектура», «Болгария — страна международного туризма» и др.

В связи с торжественной юбилейной сессией СЭВ, проведенной в Софии, была организована фотовыставка «25 лет СЭВ».

Национальный центр фотопропаганды подготовил и выпустил массовым тиражом фотовыставки: «Под знаменем партии»,









Л. МИХАЙЛОВА
Абитуриентка

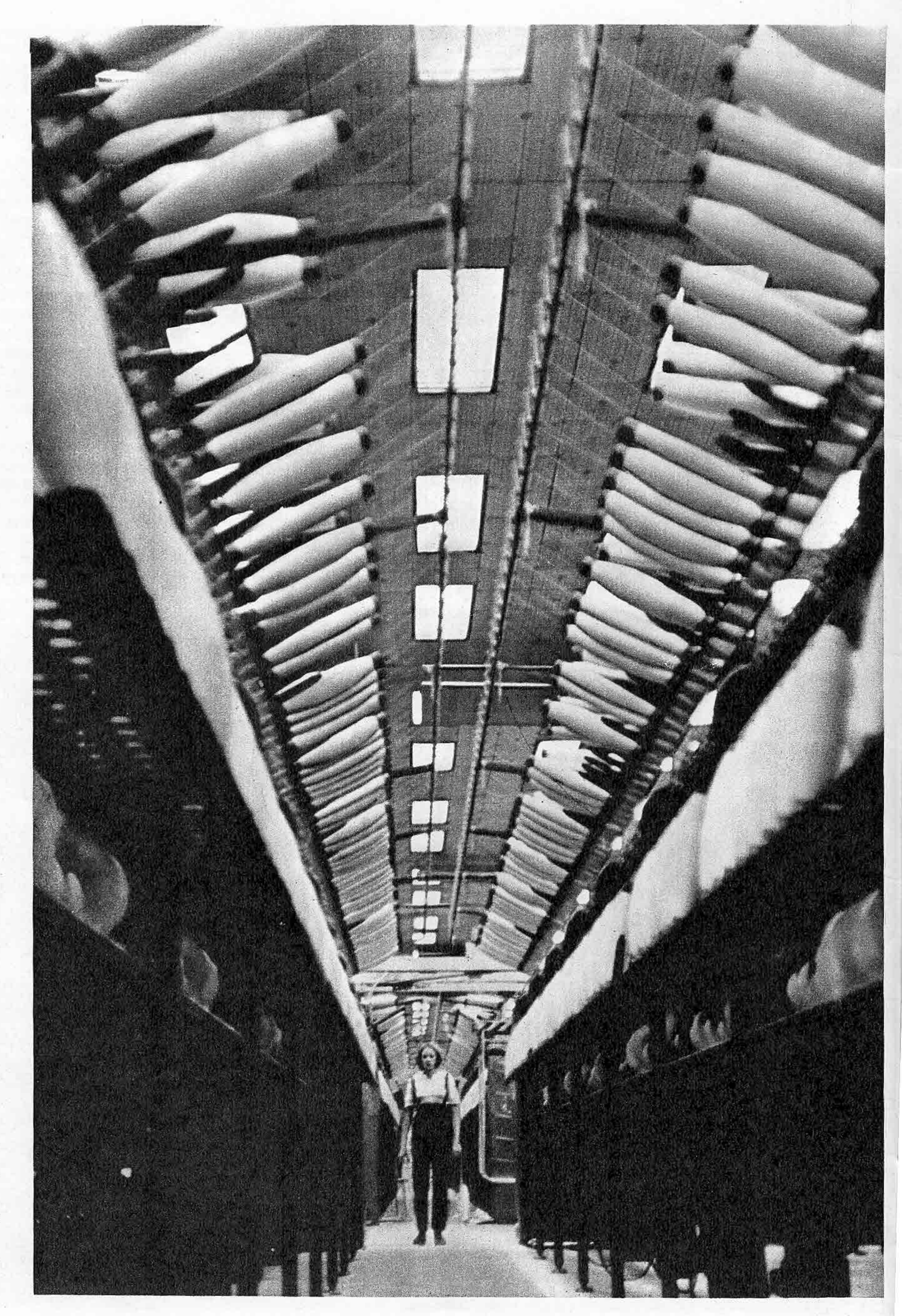
Л. АНТОНОВ
Рудник «Трояново-2»

Л. АНТОНОВ
Гимнастка
Мария Титова

Л. МИХАЙЛОВА
Оперирует профессор
Васильев

Д. АНГЕЛОВ
Жители
села Овчарово

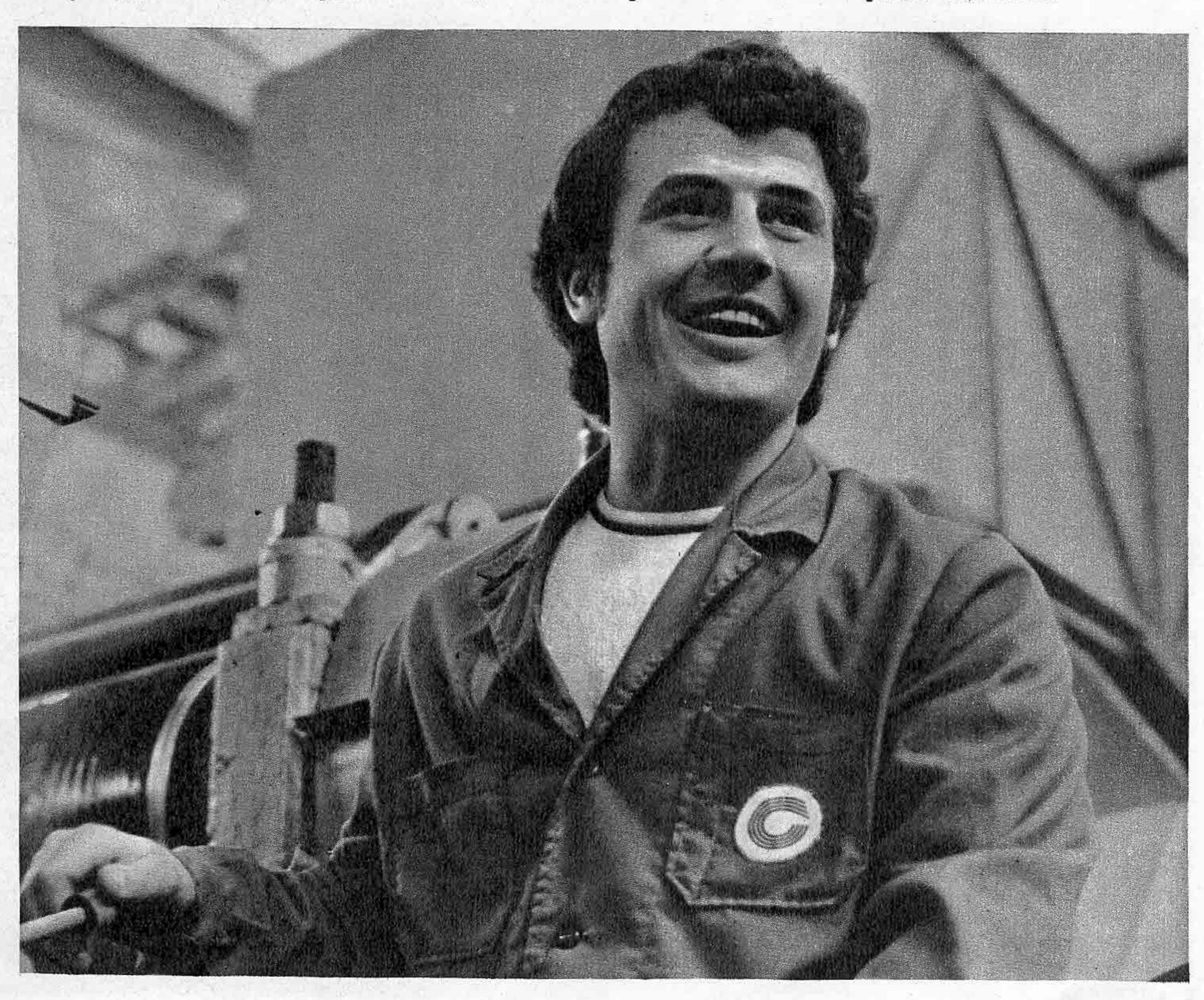
Л. ХУБЕКОВ
Шах!



Л. АНТОНОВ
На текстильном комбинате

Л. АНТОНОВ
Слесарь
Тодор Петров

«Один лишь лозунг — союз с СССР», «Гиганты пятилетки», «Все во имя человека», «30 свободных лет» и др. Кроме того, распространены в нашей стране и за рубежом десятки фотовитрин, отражающих борьбу трудовых коллективов за выполнение призыва ЦК БКП и Совета Министров НРБ превратить 1974 год в год ударного труда.
С особым интересом была встречена фотовыставка в Плевене «Советская книга и болгарский читатель», проведенная по случаю национального совещания книгораспространителей в Болгарии. Эта выставка оформлена в виде фотоальбома и вышла отдельным изданием.
Многие полезные мероприятия были проведены в юбилейном году с фотолюбительскими организациями. В мае с большим успехом прошла выставка «ПИРИН-фото» в Благоевграде. Она утвердила хорошую традицию — каждые три года такая выставка будет своеобразным обзором достижений в области реалистического фотоискусства. Крупным форумом прогрессивной фотографии станет предстоящая международная выставка в Пловдиве.
Большой успех имела национальная фотолюбительская выставка, посвященная IV республиканскому фестивалю художественной самодеятельности. «Болгарская фотография» была успешно представлена фотолюбительскими работами и на V форуме ФИАП. В ближайшее время предстоит провести первый национальный конкурс-выставку цветных снимков и цветных диапозитивов «Троян-74».
Несомненно, что качественный скачок в деятельности «Болгарской фотографии» в большой степени зависит и от уровня материально-технической базы объединения. Современные исследования в области повышения качества фотопродукции и удешевления ее немыслимы без использования новейшей техники.
Учитывая потребности объединения в этом отношении, февральский пленум ЦК БКП записал в своих решениях: «В течение седьмой пятилетки модернизировать материально-техническую базу фотопропаганды, резко повысив качество фотоматериалов, предоставив особое преимущество цветной фотографии».
Сплоченный коллектив объединения проявляет полное понимание поставленных партией задач по повышению эффективности фотопропагандистской деятельности. «Болгарская фотография» как идеологический и культурно-просветительный институт будет продолжать свою деятельность в еще более широком масштабе.



ДОБРЫЙ ВЗГЛЯД НА ЖИЗНЬ



Фотографам бытовых ателье редко удается снимать, что называется, для себя, поработать в тех жанрах, для которых рамки ателье тесны. Поточный метод фотографирования в ателье — тут уж ничего не поделаешь — сужает границы творчества. Тем приятнее знакомство с работами фотографов, которые составляют исключение в этом отношении. Таков рижанин Леопольд Милтиньш.

Самое ценное, как мне кажется, в его творчестве — это добрый взгляд на мир. Добрый по отношению к людям, которые попадают в поле зрения его объектива, к событиям, свидетелем которых он становится, к природе.

Вот снимок «Проказники». Медвежата на редкость забавны. Они в чем-то провинились и сознают это. Правда, в глазах малышей скорее удивление, нежели испуг. Композиция снимка, как и большинства работ автора, предельно проста. Никаких ухищрений, фокусов.

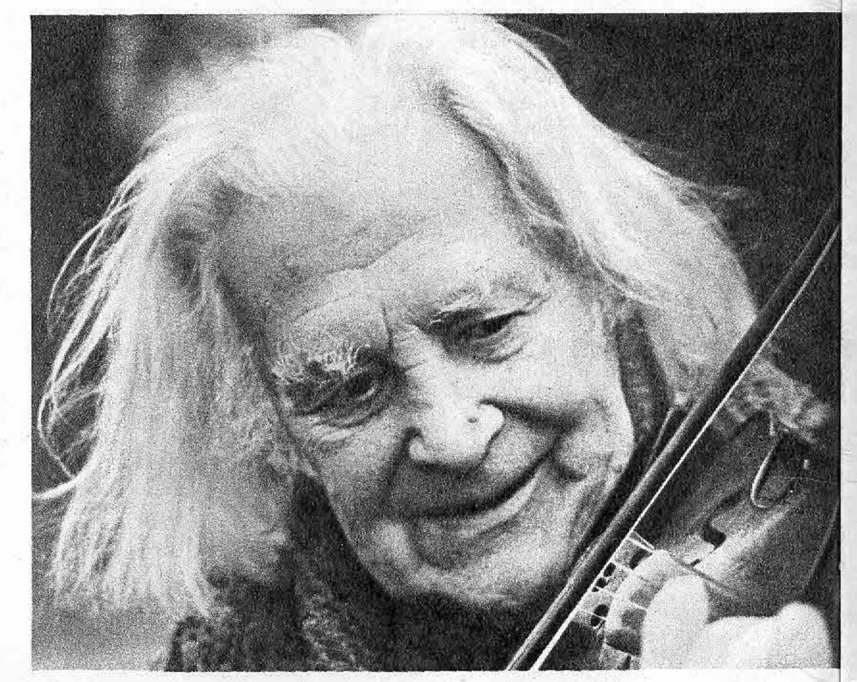
Фронтально построен снимок «Музыкальный привет». Оркестранты, приветствуя слушателей, смотрят в объектив. Фотограф рисковал: простота легко могла обернуться банальностью. Но этого не произошло. Вглядитесь в лица музыкантов, каждое — характер. Сдержанность, лукавство, вежливость, серьезность... Нет только одного — безразличия. Этот снимок из тех, в которые нужно долго всматриваться.

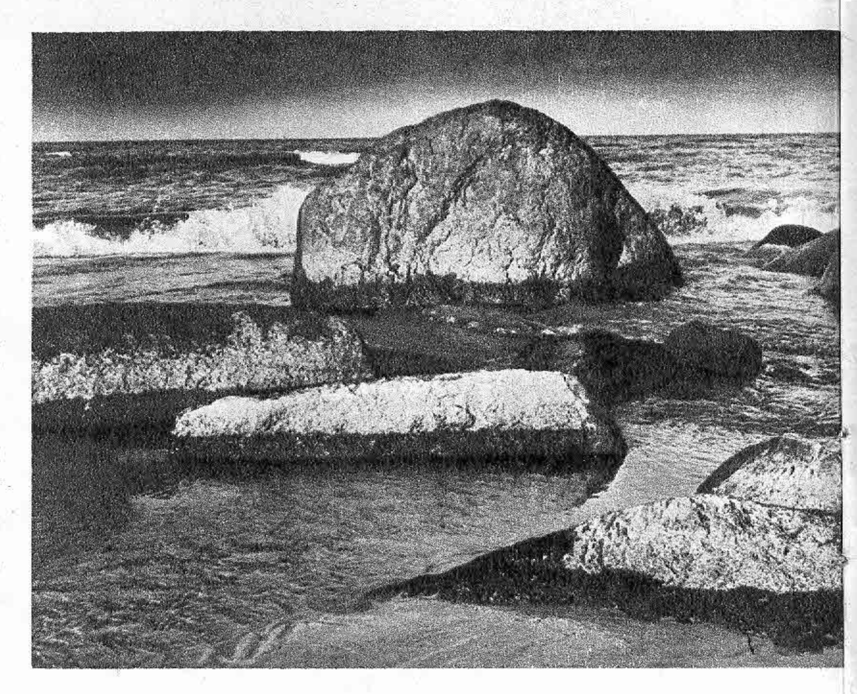
И еще об одном ценном качестве, характеризующем работы фотографа Милтиньша, хотелось бы упомянуть, качестве редком для фотографа — чувстве юмора. Он великолепно чувствует смешное и метко фиксирует юмористические ситуации.

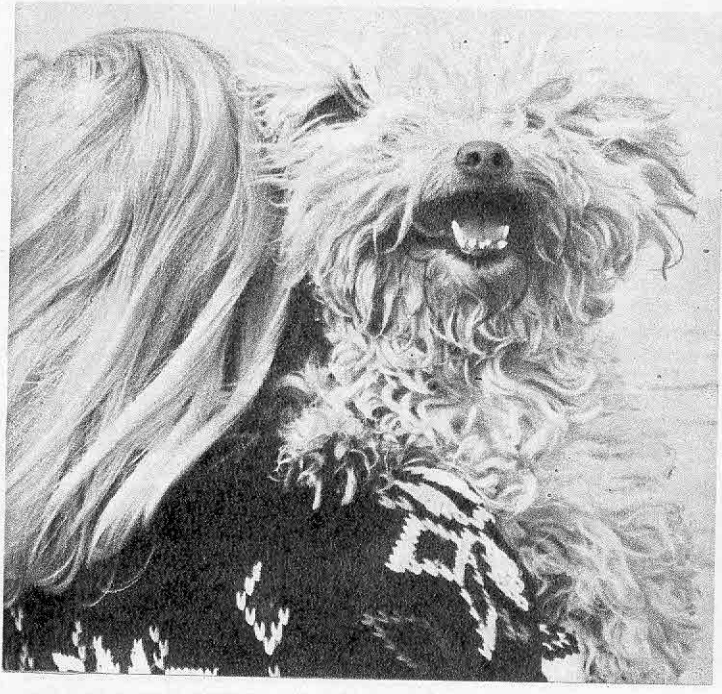
Милтиньш много делает и в жанре пейзажа. Он умеет опоэтизировать ничем, казалось, не примечательные уголки природы. Объекты его пристального внимания — обычная дорога, протоптанная в горах, валуны, омываемые морскими волнами...

...За последние годы значительно выросло мастерство фотографов-бытовиков. Подтверждают это не только традиционные выставки работ фотографов ателье, которые проводятся Министерствами бытового обслуживания, но и самобытные, интересные снимки многих из них, созданные за пределами ателье.

Е. АНДРЕЕВА









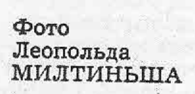


Фото
Леопольда
МИЛТИНЬША

Музыкальный привет

Ноктюрн

На Балтике

Дорога в горах

Это я!

Проказники

В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Пять лет назад в Москве начало работать новое издательство «Планета», первый в нашей стране фотоиздат.
Пять лет — срок небольшой. Однако «Планета» уже заявила о себе оригинальными по замыслу и оформлению изданиями. Вокруг издательства сплотился большой актив фотомастеров, литераторов, журналистов-публицистов, художников. В коллективе молодого издательства уже сложились свои традиции, выработался творческий стиль. Планы издательства направлены на то, чтобы средствами художественной фотопублицистики отображать советский образ жизни, борьбу народа за выполнение исторических предначертаний XXIV съезда КПСС, пропагандировать достижения советского фотоискусства.
В Центральном Доме журналиста состоялся творческий вечер издательства «Планета». На встречу с его работниками пришли известные фотомастера, журналисты, писатели, художники, представители общественности. На стендах разместилась выставка фоторабот. В экспозиции были представлены вошедшие в различные издания «Планеты» фотографии В. Гиппенрейтера, Г. Копосова, Л. Шерстенникова и других известных мастеров. Интересную серию работ о тружениках моря, подготовленную для новой книги, показал М. Редькин. Фотографии Н. Рахманова представляли на выставке фотокнигу «Москва».
Отмечая большой творческий вклад, который внесли фотомастера, журналисты и художники в работу издательства, дирекция «Планеты» наградила ряд авторов Почетными грамотами.
О работе «Планеты» и ее планах на будущее рассказывает директор издательства Г. Коваленко.

Директор издательства Г. Коваленко вручает диплом фотокорреспонденту «Огонька» Г. Копосову

У стендов выставки

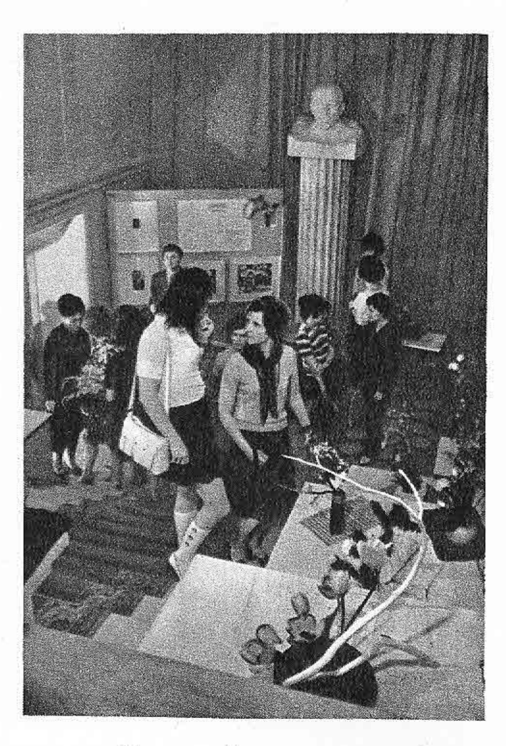
Известно, что кино и телевидение «вышли» из фотографии, они питались и продолжают ею питаться. Однако «дети» обогнали своего «родителя». Они обрели движение, звук, а телевидение — и возможность преодолевать любые расстояния. И кино, и телевидение уже много лет имеют свои огромные «издательства» — студии. Фотография же в нашей стране такое издательство получила только в 1969 году. Решение о его создании стало большим событием в жизни фотографической общественности, явилось ярким примером заботы партии и правительства о советском фотоискусстве, о его дальнейшем развитии. Цели и задачи издательства были определены четко и ясно. Они заключались в том, чтобы средствами фотоискусства рассказывать о достижениях Родины в области политики, экономики, культуры и науки, о жизни народов социалистических стран, о борьбе трудящихся мира против империализма и колониализма.
По своему характеру «Планета» должна была стать принципиально новым издательством. Ему предстояло наладить выпуск массовыми тиражами фотооткрыток, фотопортретов, фотоплакатов, фотоальбомов, фотобуклетов, фотокалендарей, фотокниг. Предстояло многим из этих изданий придать совершенно новое лицо, поднять их на качественно новую ступень в идейно-художественном отношении.
Создавать новую организацию — дело всегда сложное, тем более организацию, которая по существу не имеет прототипа. Нам в «Планете» предстояло наметить и учредить новую структуру, распутать клубок, в котором переплетались творческие и экономические проблемы, наладить конвейер отношений с полиграфическими базами, пройти лабиринт организационных вопросов.
В момент организации все издательство еще «умещалось» в одном отделении директорского портфеля. Здесь было несколько официальных документов, наметки тематического плана и договор (да, уже договор) между издательством «Планета» и болгарским «Фотоиздатом» о сотрудничестве в подборе материалов, обмене опытом в области организации издательского дела и полиграфии.
Говорят, театр начинается с вешалки, у нас не было даже ее. Ютились мы тогда в одной-единственной комнате (метров двенадцать в доме Комитета по печати на Петровке). Так жили четыре месяца. Дело пошло веселее, когда Моссовет выделил небольшое, но уже подходящее помещение.
Итак, все начиналось с нулевой отметки. Все понимали: предстоит сложная работа, налаживание отношений в коллективе, сколачивание дружного творческого ансамбля.
Фотообщественность Москвы приветствовала создание «Планеты». Высказывалось множество пожеланий, формулировалась программа деятельности фотоиздата. Ведущие фотомастера страны, «гроссмейстеры» фотографии — Анатолий Гаранин, Дмитрий Бальтерманц, Василий Малышев, Марк Редькин, Вадим Гиппенрейтер, Виктор Сакк, Лев Устинов, Алексей Лидов, Александр Узлян, Геннадий Копосов, Николай Рахманов и многие другие — живо откликнулись на рождение «Планеты» и предложили массу идей и тем, заявив о своем желании сотрудничать с новым издательством.
Однако с первых же месяцев у нас назрел конфликт с некоторыми фотокорреспондентами. Они приносили свои заявки и требовали, чтобы издательство издавало сборники их фотографий, репортажей и очерков, опубликованных ими в разное время в различных газетах и журналах. Репортеры были абсолютно убеждены в том, что редакции издательства должны заниматься только изданием их фотографий. Они приносили заявки под названиями «Слава труду», «Молодым у нас везде дорога» и т. д. Это были собрания фотографий на ту или иную тему, часто по двести, триста



штук. Темы, как правило, сомнений не вызывали. Но не было никакой необходимости решать их таким количеством фотографий, на таком количестве печатных листов.
— Это же тема одного фотоочерка в еженедельнике. При чем тут книга? — говорил редактор.
— Как при чем! — негодовал автор. — Вы наше издательство. Мы так долго ждали его. Теперь вы должны издавать все наши работы.
— Помилуйте, а чем же мы в таком случае будем отличаться от газет и еженедельников? — возражал редактор.— Ведь книжная продукция издательства и периодика — две разные вещи. Нам нужны фотокниги, снятые по сценарию, как снимаются кинофильмы, если допустима такая аналогия.
Наше фотоискусство располагало и располагает блестящими силами, советские фотомастера прославились своими работами в нашей стране и за рубежом, на их плечах держится вся фотопублицистика в наших газетах и журналах. Однако не все фотожурналисты были готовы к созданию фотокниг, которые бы на равных конкурировали с лучшими книгами других издательств, а также с телефильмами,

документальным и публицистическим кино.

Издательство отнюдь не было против выпуска монографий отдельных фотомастеров. Для этой цели мы даже создали специальную редакцию теории и истории фотоискусства, и сегодня уже имеем на счету несколько интересных работ из серии монографических альбомов «Мастера советского фотоискусства». Вышли альбомы, посвященные творчеству Б. Игнатовича, А. Устинова, А. Шайхета, М. Пенсона, находятся в производстве монографии о фототворчестве Б. Кудоярова, М. Альперта, Г. Санько, готовятся к изданию работы о творчестве Г. Петрусова, Д. Дебабова, Я. Халипа, И. Шагина и др. Первым советским фотопублицистам, снимавшим октябрьские события и становление Советской власти, посвящена монография известного публициста Л. Волкова-Ланнита «История пишется объективом». В книге С. Морозова «Фотография среди искусств» исследовалось место светописи в ряду таких искусств, как живопись, кино, телевидение.



Уже стало традицией регулярно выпускать сборники лучших фотографий года. А в готовящемся на 1975 год сборнике «Фотожурналист и время» будут впервые обобщены принципы и практика советской фотопублицистики за всю ее историю.

Редакция готовит книги и для фотолюбителей. Среди вышедших — Е. Иофис «Фотография для школьника», М. Наппельбаум «От ремесла к искусству», В. Минкевич «Спутник мой — фотоаппарат», М. Поляновский «Одна сотая секунды».

Но мы не хотели этим ограничиваться. На повестку дня встал вопрос о привлечении нового круга авторов — писателей, публицистов, поэтов, киносценаристов. Предстояло создать синтез фотографии, текста и художественного оформления на основе единого сценарного замысла — фотокнигу! Раньше фотоальбомы и фотобуклеты были, как правило, собраниями фотографий на ту или иную тему, чаще всего видового или жанрового характера. Даже альбомы общественно-политической тематики, издаваемые время от времени различными книжными и изобразительными издательствами, принципиально мало чем отличались от фотовыставок и фотомонтажей. Они представляли собой собрание фотографий, которые в лучших случаях напоминали сборники фотоочерков и фоторепортажей. Фотокнига, по нашему мнению, должна была стать переходным этапом от фотопублицистики газеты и журнала к новому синтетическому жанру, создающему возможность современному фотоискусству конкурировать с документальным кино и телевидением.

Фотомастер создает художественную фотографию, фотопортрет, фотоочерк. А если он снимет целую книгу по сценарию, как кинооператор снимает фильм? Или если фотокнига будет собрана по заранее разработанному плану из лучших историко-архивных материалов, из лучших работ отечественных и зарубежных фотомастеров? А что если построить систему изображения, подчиненную сюжетному ходу, общему идейно-художественному замыслу, из двухсот, трехсот и более фотографий? Почему бы не быть фотоповестям, фотопоэмам, фотодиалогам, дискуссиям в фотографиях? Почему бы не опосредовать жанры, освоенные другими видами искусств, и найти свое, неповторимое лицо? Другими словами, почему бы фотоискусству не воспользоваться творческим арсеналом, системой монтажных и композиционных средств, применяемых киноискусством, телевидением. Речь идет не о механическом копировании, а о творческом подходе, осмысленном выборе при условии учета собственной специфики.

Не секрет, что один вид искусства обогащает другой, что на стыках искусств образуются новые жанры. Телевидение, например, называют синтетическим искусством массовой коммуникации, вобравшим в себя средства и фотографии, и кино, и театра, и радио, и журналистики... Издания нового типа — фотокниги — можно представить себе в виде «застывших» фильмов, фотофильмов, в виде «разорванных» ассоциативных композиций. Сценарист пишет сценарий, фотомастер снимает, художник ведет монтаж, собирает макет, «ставит» книгу, автор текста пишет текст. Новый подход, новый процесс, новый тип издания. Причем пути здесь могут быть самые разные.

К работе над фотокнигами были привлечены видные поэты и писатели — Эдуардас Межелайтис, Расул Гамзатов, Сергей Михалков, Роберт Рождественский, Евгений Долматовский, Георгий Марков, Алексей Сурков, Юрий Нагибин; журналисты-публицисты Олег Игнатьев, Всеволод Овчинников, Галина Шергова, Лев Корнешов, Юрий Визбор, Егор Яковлев, Валентин Осипов, Иван Зюзюкин и другие.

Как правило, редакции старались привлекать авторов, у которых лежит душа к поиску, к работе над новыми формами, понявших и принявших специфику фотоиздата. Три журналиста — С. Есин, Н. Солнцев, А. Кричевский — менее чем за полгода сделали публицистическую фотокнигу о Вьетнаме. Она называется «Между залпами». Когда авторы пришли в издательство в первый раз, они очень смутно представляли себе то, что им предстоит сделать. Но вот после всесторонних обсуждений у них родился точный замысел. Как же радиожурналисты могли сделать фотокнигу? Во время поездок по Вьетнаму у них, кроме магнитофонов и блокнота, были с собой фотоаппараты. Из тысячи фотографий около ста оказались на достаточно высоком уровне. Они-то и легли в фотокнигу. Каждая глава начиналась эпиграфом, который представлял из себя радиотелеграмму, отправляемую журналистами в Москву. С этого начиналась тема. Далее она решалась в зрительных образах. Получилось свежее оперативное публицистическое издание.

В данном случае авторы книги — не профессиональные фотокорреспонденты. Но они сумели выступить в качестве журналистов, использующих все современные средства своей профессии.

На пороге 1970 года — года столетия со дня рождения Владимира Ильича Ленина — нас, естественно, в первую очередь интересовала фотографическая Лениниана. К решению этой важной темы и было приковано наше внимание. Помимо фотооткрыток, фотопортретов, фотомонтажных листов, вышедших большими тиражами к юбилею, нами было подготовлено несколько альбомов. Из этих изданий высокую оценку прессы получили два сравнительно небольших альбома — «Ленинские будни в Кремле» и «Ильич». Альбом «Ильич» совершенно уникален в своем роде. Его составила при жизни Надежда Константиновна Крупская из самых дорогих для нее фотографий Ильича. Альбом хранится в кабинете-квартире Ленина в Кремле. Это музейная жемчужина. Но издательство, подготовив факсимильное издание, сделало его достоянием широкого читателя.

Большим событием был выход альбома «В. И. Ленин», который представляет собой наиболее полное собрание документальных и художественных фотографий, рассказывающих о жизни и деятельности великого вождя. Запланированная на 1975 год фотокнига «Бессмертие» расскажет о том, как ленинские идеи победоносно шествуют по планете, как они преобразуют мир.

Отражать в фотоизданиях замечательные преобразования, осуществляемые по планам Коммунистической партии, показывать в художественных фотографиях новый облик Родины, экономические, социальные, культурные завоевания наших союзных республик, моральное превосходство советского человека — такова задача «Планеты». Советская действительность представляет нашим фотомастерам широчайшие возможности для этого.

В серии «В объективе наша Родина» вышло немало альбомов, которые широко показывают жизнь различных краев и областей страны. Это «Здравствуй, Сибирь!», «Командоры», «Заонежье», «Сахалинский рассвет». В них показаны и красоты природы,

и люди, живущие в этих замечательных краях, и славные дела их рук. К этой теме примыкает фотокнига «Человек, земля, океан» — публицистическое осмысление преобразующей миссии тружеников Дальнего Востока.

Творческий опыт, накопленный при выпуске перечисленных изданий, позволил коллективу издательства и авторам успешно справиться с подготовкой изданий, посвященных 50-летию СССР, — альбомов «Советский Союз» и «Великий праздник народов».

Особо хочется рассказать о фотоальбоме «Москва». В его издании приняли участие около ста фотомастеров. Специальные ночные съемки произведены Николаем Рахмановым. Авторы текста — Ю. Баланенко и А. Березин. На международном конкурсе в Берлине этот альбом признан самой красивой книгой мира и получил золотую медаль.

Газета «Правда» посвятила выходу альбома «Москва» рецензию лауреата Ленинской премии Василия Пескова, в которой, в частности, говорится: «Москва предстает перед нами как город глубокой истории, как центр государства и нашей культуры, как притягательная точка земли. Москва, творившая революцию и обновленная ею. Москва, пережившая драму войны. Москва, растущая вширь и ввысь. Обо всем этом рассказано сдержанно, но масштабно и убедительно».

Очень приятно, что наши издания находят отклик общественности. Особенно радуют отзывы тех, чьей жизни и работе посвящаются наши альбомы.

Не так давно мы получили письмо от капитана ледокола «Москва» товарища Ляшко. Оно по-человечески взволновало нас, мы почувствовали, что наша продукция доходит до широких читательских масс. Вот что пишет тов. Ляшко: «Не так-то уж часто балуют нас литературой, рассказывающей о дивных далеких местах, о делах и подвигах живущих там людей. А тем более о Дальнем Востоке. И нельзя не высказать слова уважения и благодарности издательству «Планета», которое обрадовало и восхитило нас прекрасным альбомом Юрия Муравина «Человек, земля, океан». Приятно в арктическом рейсе раскрыть такой альбом. Находишься далеко от родных берегов и будто ступаешь на родную землю и идешь по ней, восхищаясь трудом человека, делающим ее красивее и богаче.

Вот ведь что получается в жизни. Каждый из нас когда-то, десятки лет назад, открыл для себя океан. А тут, на страницах альбома, убеждаешься, что открытие твое было хотя и очень радостным, но не таким памятным. Перелистываешь страницы альбома и заново, в новом качестве, в новых красках открываешь для себя красоту земли дальневосточной и великих океанов наших».

Во вторую пятилетку своего существования издательство «Планета» вступает с новыми творческими планами, жизнь дает новые и новые стимулы для вдохновенной работы.

Все мы находимся под впечатлением выступлений Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева на XVII съезде ВЛКСМ и перед трудящимися Бауманского избирательного округа Москвы. В них дана глубокая оценка славным свершениям советского народа и намечены перспективы дальнейшего решения социальных проблем нашего государства.

Духу этих выступлений отвечают такие наши издания, как «Есть такая партия» — о великой армии коммунистов, преобразующих мир, «Лицо класса» — о современном рабочем, «Хлеб целинный», «Поэма о нефтяном континенте», «Мой современник» и другие. Редколлегия «Комсомольской правды» и дирекция издательства «Планета» приняли решение о создании совместной выездной редакции на трассе Байкало-Амурской магистрали, в результате чего будут созданы альбомы, посвященные строительству новой железной дороги. С этой целью на ударной комсомольской стройке создается клуб фотолюбителей и объявляется фотоконкурс. Героям стройки будут посвящены и комплекты красочных открыток, серия плакатов.

Из альбомов большой общественно-политической темы, находящихся в процессе подготовки, хочется назвать и такие: «Преодоление» — о романтике трудового подвига человека, «Руки Гевары» — о мужественном кубинском революционере, «Мы — физики» — о советских ученых, «Волга».

Тема патриотизма советского народа стала ведущей темой «Планеты». Ей были посвящены уже вышедшие альбомы «Ради жизни на земле», «Памятники славы и бессмертия», серия альбомов «Города-герои».

Приближающуюся историческую дату — 30-летие великой Победы над фашизмом — мы собираемся отметить выпуском дополненного и переработанного издания альбома «Ради жизни на земле». Готовится уникальный пятитомный труд «Великая Отечественная война в фотографиях», в который войдут 5000 снимков, сделанных на полях сражений и в тылу. Готовятся также альбомы «Реликвии ратного подвига», «Флот пяти океанов», «Горячий горизонт» (о советских пограничниках).

Хочется сказать несколько слов и о финансовой стороне деятельности нашего издательства. За пять лет своего существования «Планета внесла в копилку страны более 66 миллионов рублей прибыли. Это значит, что каждый сотрудник издательства принес прибыли почти на 500 тысяч рублей. Мы будем стремиться к тому, чтобы и впредь вести хозяйство бережно, рачительно, чтобы при меньших затратах выпускать отличные издания.

Идти в ногу с жизнью и временем — таков девиз фотоискусства. Большим экзаменом для нас явится международная выставка книги, которая откроется в Москве в 1975 году. Коллектив «Планеты» стремится к тому, чтобы экспозиция издательства завоевала признание широкой общественности.

Г. КОВАЛЕНКО,
директор издательства «Планета»



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

КНИГА О ЮРИИ ГАГАРИНЕ

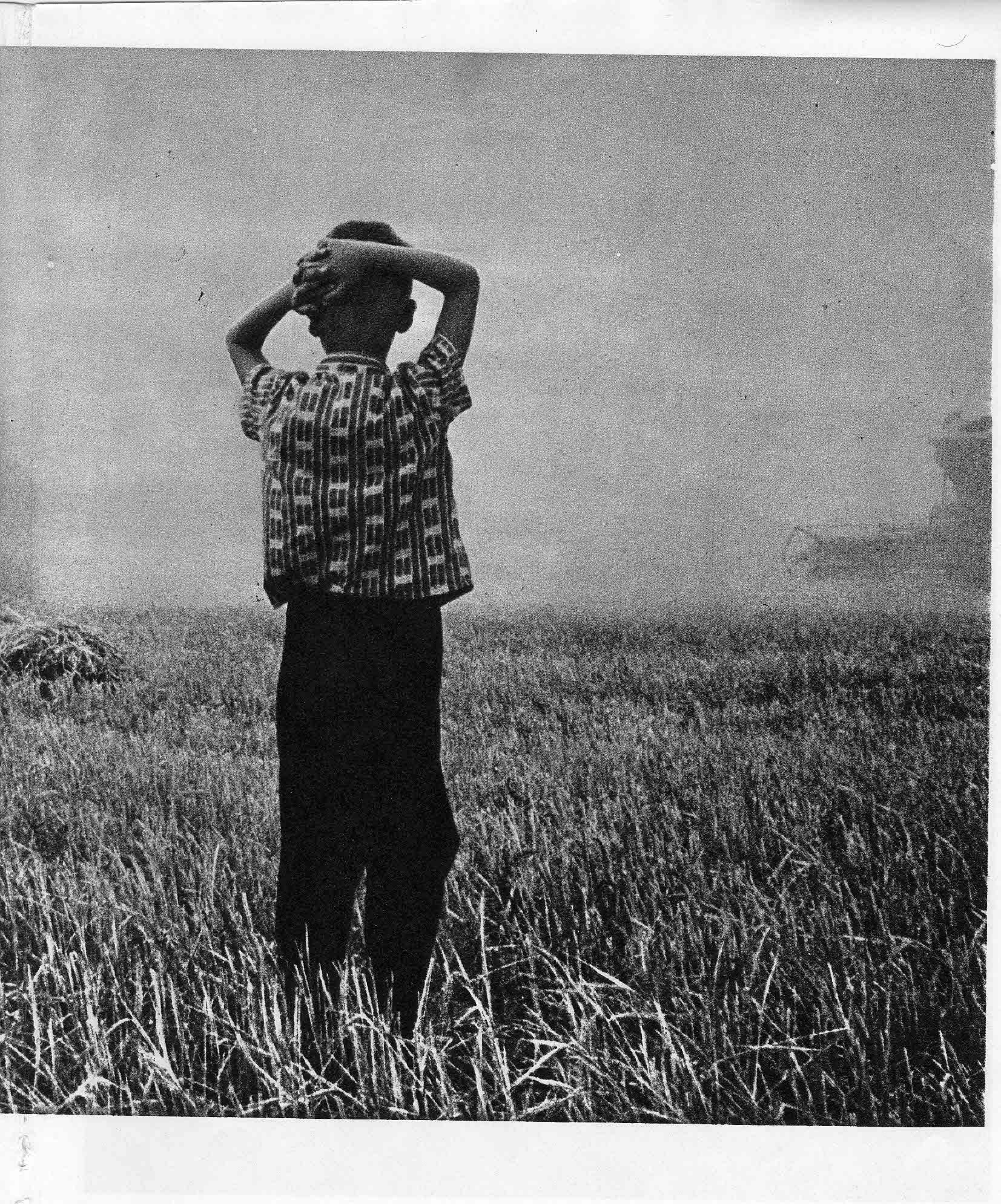
Навсегда останется в летописи свершений человечества подвиг первого космонавта планеты Юрия Гагарина. Имя его не подвластно забвению.
Нам посчастливилось быть современниками Гагарина, и легенда о нем складывалась в наше время. Еще при жизни космонавта все хорошо понимали, как важно запечатлеть его облик на века. И Гагарина фотографировали. Так много, так часто, как, может быть, никого из людей. Снимали на торжествах и официальных встречах, на улицах, с друзьями и в кругу семьи.
Простым, обаятельным человеком остался он в тысячах снимков — скромных любительских «девять на двенадцать» и выставочных фотопроизведениях.
Надо ли говорить о том, как важно собрать воедино фотографии, на которых запечатлен Гагарин!
Издательство «Прогресс» работает над документальной книгой о первом космонавте, которая будет издана на многих языках мира.
В большой подготовительной работе по отбору фотографий для этого издания примет участие и редакция журнала «Советское фото».
Мы просим читателей журнала — фотожурналистов и фотолюбителей — прислать в редакцию свои снимки, на которых запечатлен Ю. А. Гагарин. Размер снимков (если сохранились негативы) 18×24 см. Каждая фотография должна сопровождаться краткой аннотацией, в которой нужно помимо рассказа о съемке указать свою фамилию, имя, отчество (полностью), домашний адрес и профессию. На конверте не забудьте сделать пометку «Гагарин».
Ждем ваших снимков, дорогие читатели!



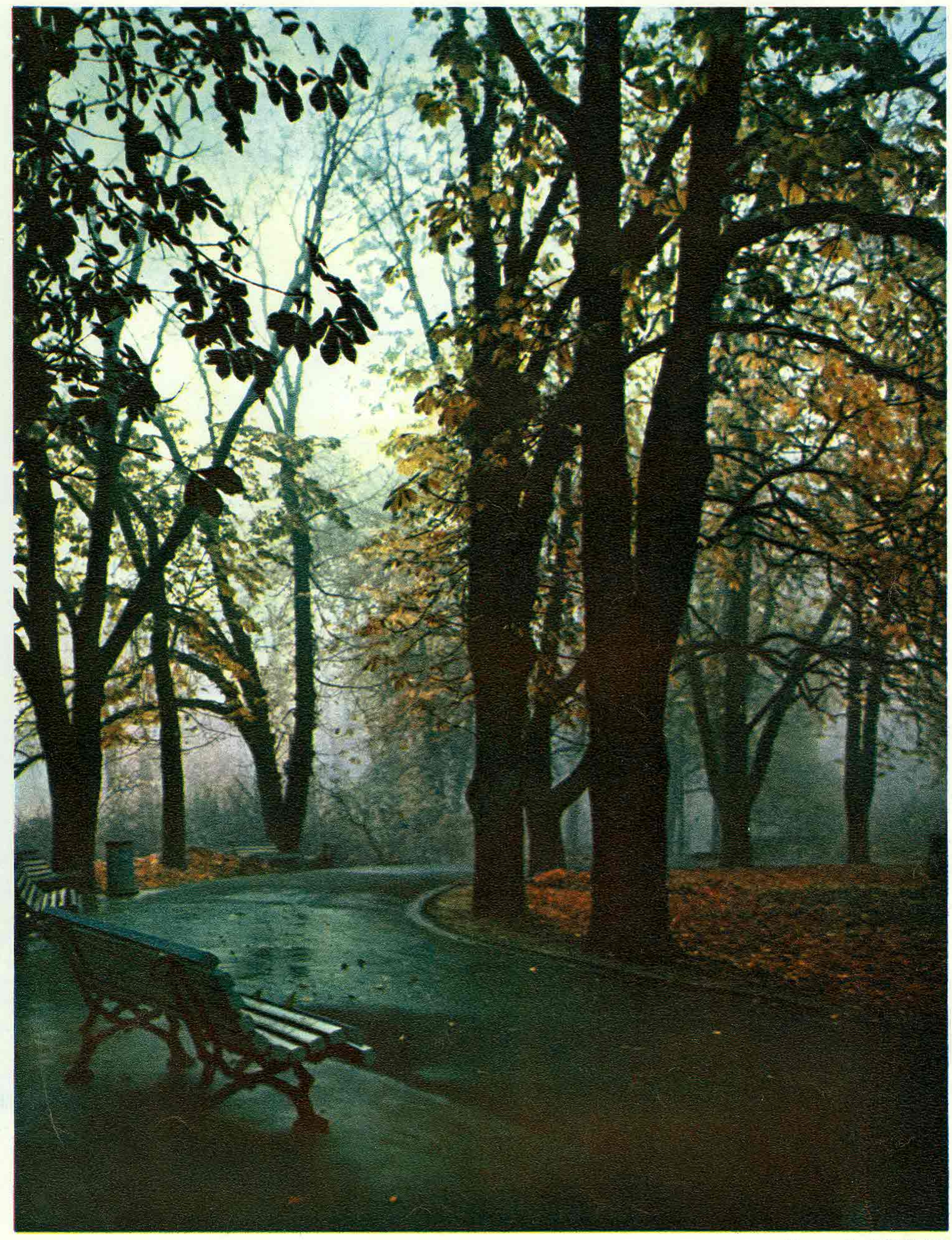
Дмитрий СТАРОДУБ
(Киев)
Марево



**ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД**



Василий МАРКИН
(Москва)
Страда



Дмитрий СТАРОДУБ
(Киев)
В парке

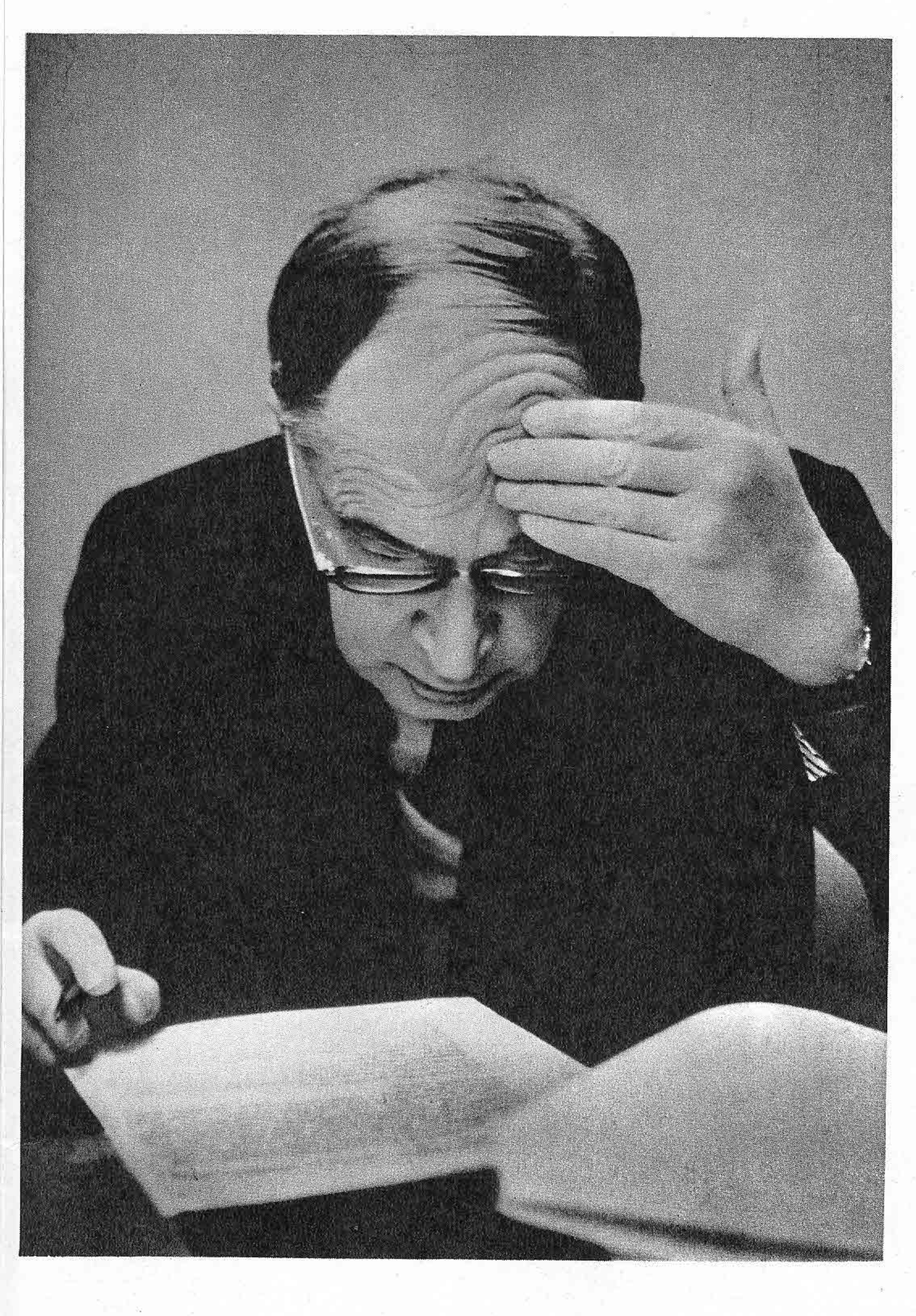
ПРОБЛЕМЫ
И СУЖДЕНИЯ

ЗАМЫСЕЛ И СТИЛИСТИКА ФИЛЬМА «ФОТОГРАФИЯ»

На последнем Московском международном кинофестивале серебряный приз жюри завоевала картина «Фотография», поставленная венгерским режиссером Палом Золнаи, — художественный фильм, в котором соединены приемы игрового кино, хроники и портретной фотографии. Кинокритик Семен Черток, рассказывая об особенностях этого фильма, приводит высказывания режиссера, у которого он взял интервью.

...В центре веселой новогодней толпы — два молодых человека с фотоаппаратами. Они знакомятся с жизнью, и фотокамеры помогают им в этом. Бродячие фотографы попадают в разные места, и везде люди с удовольствием позируют им: все хотят увидеть свое изображение. И почти везде один и тот же конфликт: запечатлеть то, что есть в действительности, или, в угоду заказчику и его представлению о «красивом», заретушировать, исправить подмеченное объективом.
Щелкают затворы аппаратов, в растворе проявителя показываются очертания человеческих лиц, и на каждом из них — судьба, с которой знакомятся авторы снимков. Одинокая старушка. Молодая супружеская пара. Дед и бабка, прожившие вместе много лет. Старушка рассказывает историю женщины, ставшей убийцей. Фотографы направляются к ней... Они хотят проникнуть в глубь явлений, они не только отвечают, но и спрашивают, не только узнают, но и стремятся понять людей, а иногда и помочь им.
Авторы снимков по воле авторов фильма хотят познать истинную жизнь людей — не ту, которая запечатлена в красивых позах внешнего благополучия, а подлинную, настоящую, полную борьбы, труда, столкновений, преодоления трудностей, поражений и побед.
Фотографов и сопровождающего их музыканта играют актеры. На фотографиях же — подлинные жители венгерской деревни. Название картины режиссера Пала Золнаи «Фотография» очень точно соответствует ее смыслу. В едином сплаве соединились в ней приемы прямого репортажа, идущие от телевидения, документального кино, фотографии. В результате появился глубоко волнующий, умный и правдивый фильм — о людях, об их горестях и радостях, о жизни.
Опыт работы в фотографии, а затем на телевидении, по словам режиссера, сделавшего для малого экрана около сотни передач и картин, способствовал рождению замысла и выбору стилистики фильма «Фотография». Он говорит:
— Это началось весной 1970 года. Вышедшая из берегов Тисса разрушила дома и улицы, превратила в руины деревни. Вода унесла с собой то, что люди строили, берегли, собирали десятилетиями: дома, животных, мебель, одежду, книги, телевизоры, радиоприемники... Нужно было спасать жизнь, спасать ценности. Вся страна с тревогой следила за героизмом десятков тысяч людей, пострадавших от наводнения.
Я был среди тех, кто вел прямые репортажи и комментировал трагические события для миллионов телезрителей. Говорил о сверхчеловеческих испытаниях, выпавших на долю людей, о том, как они находили силы, чтобы бороться со стихией, призывал к помощи, когда она была необходима.
И вот что я заметил. Спасая жизнь и имущество, люди старались сохранить семейные фотографии. В испуге, в последний момент, судорожными усилиями они снимали их со стены и вынимали из альбомов. Почему? Что привязывало их к снимкам, запечатлевшим свадьбы, рождения, похороны, службу в армии, минуты счастья и грусти? Что заставляло людей доставать из ящиков разбитых комодов портреты родителей, бабушек и дедушек, внуков и родственников, чтобы, несмотря на угрозу собственной жизни, сохранить их?
В поисках ответов на эти вопросы и родился замысел фильма. Сначала я снял документальную короткометражку, сам расспрашивая людей о тайне фотографий. Отвечая, люди говорили о жизни, о своих страданиях, удовольствиях, желаниях. От документальной ленты до фильма «Фотография» нужно было сделать только один шаг. В первую очередь понадобились сотрудники — оператор, умеющий ненавязчиво запечатлевать увиденное, артисты — «бродячие фотографы», вместе с автором обходящие деревни и беседующие с людьми, певец с лютней, который мог бы музыкальным очарованием окрасить повседневность жизни...
— Как писался сценарий картины — заранее или по ходу съемок? Каков был метод ее создания?
— В работе над картиной мы шли не от сценария — его, по существу, и не было, а от впечатлений, оставшихся после встреч и бесед с разными людьми. Сценарий писался во время съемок, как правило после окончания рабочего дня. План съемок следующего дня составлялся с учетом того, что было сделано накануне. Конечно, мы много импровизировали, но ведь давно известно, что лучшие экспромты готовятся заранее. Задача состояла в том, чтобы постоянно быть готовым к импровизации. Для этого нужна и смелость, и точное знание того, что мы хотим, и ясность концепции, отправной точки. Ход съемок — и на киноленту, и на фотопленку — постоянно поправлял нас, но подход, основа оставались неизменными. Она заключалась в том, что фотографы ездят по стране, выполняют заказы и привозят их клиентам. Сначала я сделал пробный фильм на шестнадцатимиллиметровой пленке и убедился, что мой метод правомерен, что его можно применять. Снимая «Фотографию», мы встречались со многими судьбами и выбрали то, что казалось нам самым подходящим. Из 40000 метров осталось 2262 метра. Художественное — игра актеров, музыка, монтаж — соединялось с реальной действительностью, с подлинными конфликтами. Это, мне кажется, и заинтересовало зрителей. Я боялся премьеры фильма, хотя в глубине души верил в его успех. Он показывался в Венгрии, Югославии, Франции, Советском Союзе, вызывал разные ассоциации, зрители по-разному реагировали на него, но везде с интересом. Вероятно, потому что избранный мною способ прямо апеллирует к чувствам и разуму людей. Венгерские критики дали фильму свой приз. В Москве публика аплодисментами встретила решение международного жюри о присуждении картине серебряного приза. Я говорю об этом с таким удовлетворением потому, что до сих пор не был «любимцем публики»: прокатная судьба предыдущих моих картин складывалась трудно.
— Расскажите, пожалуйста, о себе.
— Мне сорок шесть лет. Я долго искал свой путь. Закончил четыре курса экономического института, два — морской академии, два — академии международных отношений. Потом меня призвали в армию, в пограничные войска, где я сначала занимался фотолюбительством и даже вел кружок, а потом организовал небольшой самодеятельный театр. После армии поступил учиться на кинофакультет института театра и кино и в 1957 году получил диплом режиссера. Я поставил шесть фильмов, включая дипломный. Короткометражка «Помолвка» получила в 1960 году премию на фестивалях в Оберхаузене и Сан-Франциско. «Как бегут деревья...» — премию на фестивале в Рио-де-Жанейро в 1969 году. «Лицо» — в Карловых Варах в 1970-м. Все они ставились по заранее написанным сценариям и ни по форме, ни по методу работы ничего общего с «Фотографией» не имеют. И все-таки «Фотография» — логическое продолжение моего творчества. Все оно посвящено сегодняшнему человеку, его жизни, мечтам, горестям, радостям. В «Фотографии» изменился только способ, к которому привели меня поиски киноязыка. Я попытался обогатить его, соединив достижения художественного кино, хроники и фотографии. Результат оказался интересным. Этот способ я хочу продолжать и развивать, ибо чувствую, что нахожусь в самом начале овладения новым методом. Когда-то кино называли движущейся фотографией. Потом оно стало самостоятельным искусством. Теперь я попытался объединить искусство движущейся фотографии с искусством запечатленного мгновения.

С. ЧЕРТОК



НОВЫЙ ВЫПУСК ЛЕКТОРИЯ ЦДЖ

Н. МАЛЫШЕВ
На взлет

В. ЛЕВИЦКИЙ
Силуэты Ленинграда

А. ЛОБУС
Академик А. С. Фрумкин

Евгений РЯБЧИКОВ

В наши дни человек, владеющий фотоаппаратом, утратил черты необычайности. Кто вздумает теперь следовать за человеком, несущим в кофре съемочную камеру, и кто будет топтаться около него в момент съемки? Но я помню день, когда Илья Эренбург, приехав из Парижа, удивил москвичей тем, что, останавливаясь на улице, доставал «Лейку» и снимал трамваи, дворников, дома. В ту пору Эренбург опубликовал новаторский фоторепортаж «Мой Париж». Диковинно было то, что Эренбург обходился без традиционной громоздкой камеры на треноге, без обязательной в ту пору черной «бархотки» — накидки, которой закрывался с головой фотограф во время наводки на фокус, и без объемистых и тяжелых деревянных кассет.

В стране не было заводов, выпускающих фотоаппаратуру, и в обращении находилось лишь небольшое количество камер иностранного производства. Человек с фотоаппаратом был тогда фигурой исключительной.
Сейчас все изменилось. Заводская конвейерная сборка фотоаппаратов насытила страну огромным количеством фотокамер. Фотолюбительство стало массовым движением, одной из важных отличительных черт духовной жизни современного общества. Многие тысячи фотолюбителей своим творчеством активно участвуют в проведении важных общественно-политических кампаний, выступают со своими фоторaботами как агитаторы и пропагандисты. Они же и историки, фотолетописцы своего завода или колхоза, школы или воинской части. Если прежде рабселькор был вооружен только пером, то теперь он владеет и объективом, и его снимки оказывают сильное воздействие на читателя. Широко развивающееся движение фотолюбителей дает мощный приток талантливых сил в профессиональную фотожурналистику.

Именно поэтому Союз журналистов СССР и его местные организации, создав фотосекции, поручили им через сеть кружков, семинаров и лекториев выявлять таланты, обогащать фотожурналистику новыми именами.

В этом отношении особый интерес представляет двухгодичный лекторий по фоторепортажу Центрального Дома журналиста. Его цель — повышение идейно-теоретического уровня и профессионального мастерства работников советской печати — фоторепортеров, сотрудничающих в журналах, газетах, издательствах, а также людей различных специальностей: рабочих, служащих, инженеров, учителей — внештатных фотокорреспондентов центральной и местной печати.

Учебный план лектория охватывает циклы лекций по таким дисциплинам, как эстетика и теория фотоискусства, история фотографии, техника фотографии, фотокомпозиция, мастерство фоторепортажа и др. Каждая из этих дисциплин дает слушателю знания одной из сторон творчества в сложном и многообразном искусстве фотографии.

Учебный план предусматривает также творческую практику, в ходе которой слушатель учится правильно отбирать материал репортажных снимков.

За время обучения каждый слушатель обязан выполнить 20 практических заданий по курсу фотокомпозиции и фоторепортажу. В процессе создания подобных снимков у слушателя накапливается опыт работы над избирательным решением темы и сюжета, осваиваются методика и конкретные приемы композиционного, светового и тонального решения кадра. Все снимки оцениваются педагогами по пятибалльной системе, неудовлетворительные работы выполняются повторно.

Два года назад состоялся очередной — девятый по счету — набор слушателей лектория по фоторепортажу. Специальная приемная комиссия, состоявшая из 22 видных фотомастеров, педагогов, отобрала для учебы 358 человек. Многие из них приезжали на занятия из Каширы и Калуги, из Подольска и Солнечногорска, из Алексино и Жуковского.

На занятиях перед слушателями выступали кандидат искусствоведения, доцент ВГИКа Л. Дыко, доктор технических наук, профессор ВГИКа Е. Иофис, профессор ВГИКа А. Гальперин, видные мастера фотожурналистики М. Альперт, Д. Бальтер-

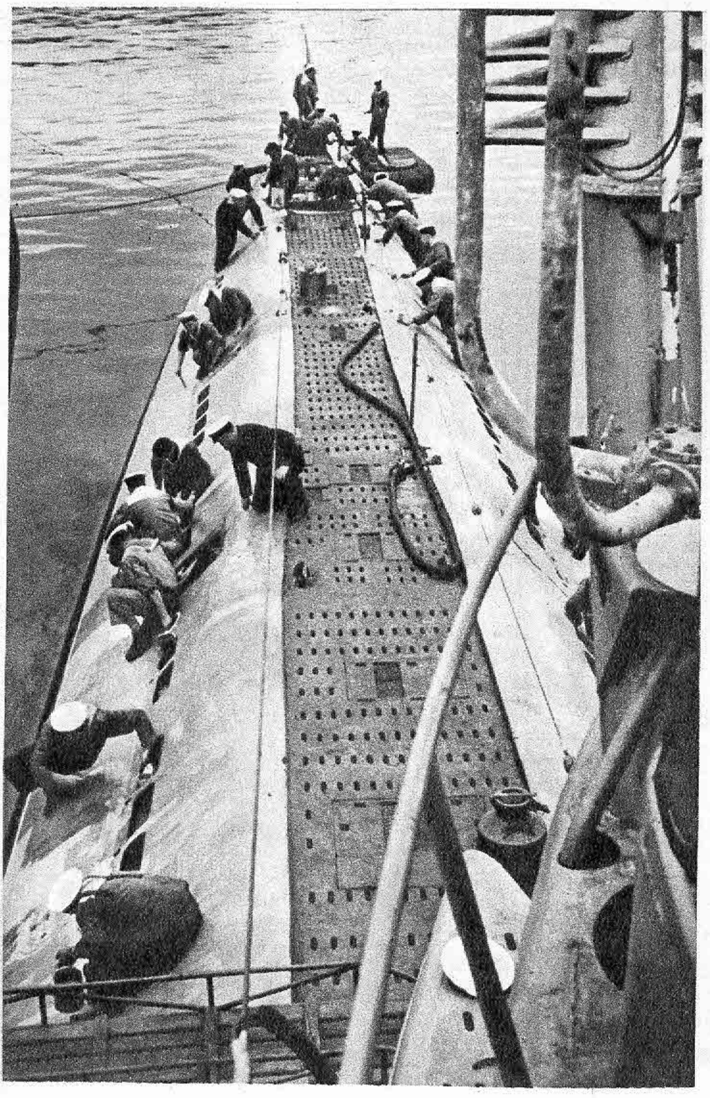




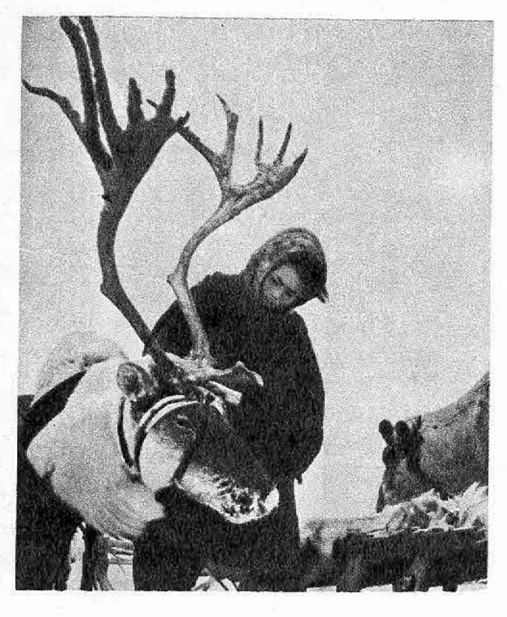
Г. УШКАЛО
Новь города

В. КАРАБАНОВ
В мире музыки

В. КИСЕЛЕВ
Веселая песенка







В. МИЛАНОВ
Когда объявлен аврал

Г. КАСАТКИН
На автозаводе имени Ленинского комсомола

Н. ДЕЙКИН
За Полярным кругом

манц, Г. Зельма, А. Гаранин, Я. Халип, М. Трахман, М. Редькин, историк фотографии С. Морозов, публицист Г. Оганов, заведующий отделом иллюстрации «Правды» А. Столяренко, заместитель главного редактора Фотохроники ТАСС Л. Портер, заместитель главного редактора Главной редакции фотоинформации АПН Г. Плеско и др.

Слушатели получили возможность побывать в редакциях газет «Правда», «Красная звезда», в Главных редакциях фотоинформации ТАСС и АПН, в редакции журнала «Советское фото». Они познакомились с работой фоторепортеров, изучили условия деятельности отделов иллюстраций.

Трудно переоценить значение встреч слушателей лектория с фотомастерами, сопровождавшими Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева в его поездках в зарубежные страны с миссией мира.

Не забудут слушатели и коллективных посещений фотовыставок, позволивших непосредственно у стендов не только познакомиться с лучшими произведениями фотожурналистики и фотоискусства, но и услышать рассказы мастеров о том, как они создавали снимки, как решали тему.

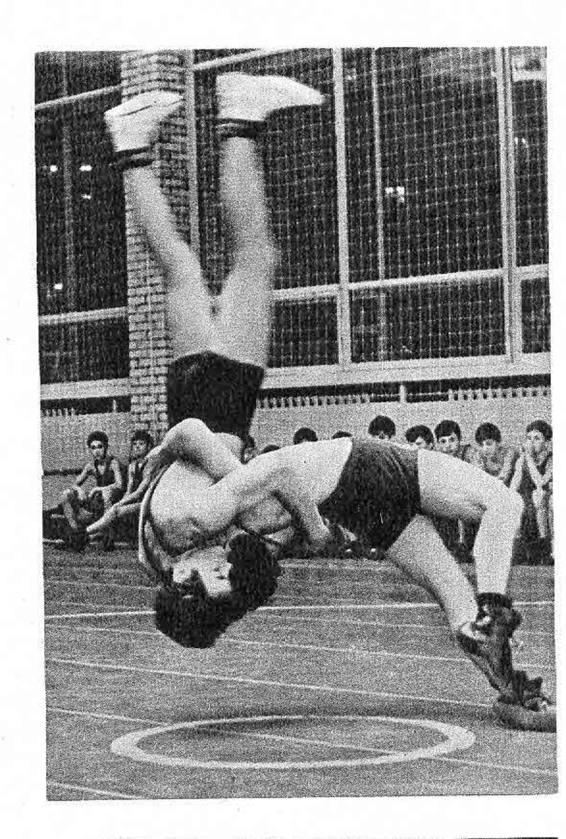
Знания и практические навыки, полученные слушателями лектория ЦДЖ, проверяются итоговой контрольной работой. В завершение учебного процесса проводится отчетная фотовыставка. Работы слушателей лектория отбирает для выставки специально созданное жюри. Свою работу оно проводит открыто, в присутствии слушателей — они получают возможность постичь систему оценок фоторабот, выслушать критические замечания жюри в свой адрес.

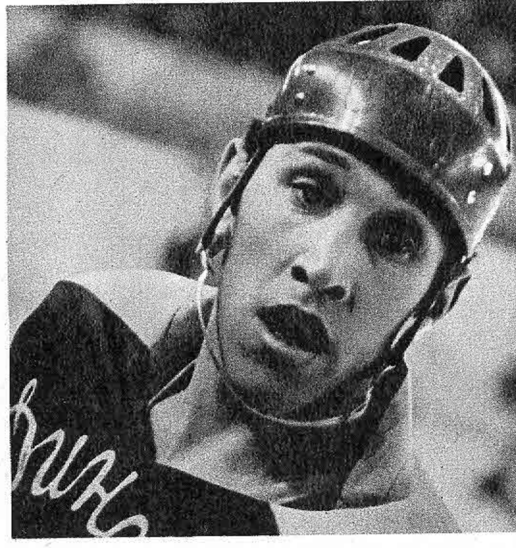
К июню этого года была завершена весьма насыщенная учебная программа, выполнены практические работы и подготовлена большая отчетная фотовыставка. Пришел день девятого выпуска лектория ЦДЖ. На торжественном выпускном вечере выступили заместитель председателя правления Союза журналистов СССР В. Чернышев, председатель фотосекции Московской журналистской организации В. Малышев, кандидат искусствоведения Л. Дыко, профессор Е. Иофис, фотомастер М. Альперт и другие. Все они горячо поздравили собравшихся с успешным окончанием лектория и пожелали больших творческих успехов. Выступавшие выразили благодарность тем, кто принял на свои плечи всю тяжесть организации лектория и ведения его систематической работы и в первую очередь Л. Шаровской.

Радостным событием стала отчетная выставка фотографий слушателей лектория. Представленные снимки показали возросшее мастерство слушателей, понимание ими высоких требований советской публицистики. Газета «Правда» опубликовала отчет о фотовыставке.

Со дня основания лекторий ЦДЖ окончило 3000 человек. Некоторые из них вошли в ряды известных фоторепортеров: недавно удостоенный премии Союза журналистов СССР В. Мусаэльян, фотокорреспондент «Правды» В. Воронин, известинцы В. Ахломов, Б. Хасянов, фотокорреспонденты журналов «Огонек» и «Смена» А. Награльян и В. Сакк, фотокорреспонденты ТАСС и АПН В. Великжанин, А. Пушкарев, Ю. Абрамочкин, Б. Кауфман и другие.

Итоги девятого выпуска лектория радуют, они показывают, какой мощный приток сил получает развивающаяся советская фотожурналистика. Впереди — десятый набор. Нет сомнения, и он откроет новые таланты, поведет их к вершинам мастерства. В то же время возникает вопрос: нельзя ли раздвинуть рамки лектория, получившего широкое признание? Нельзя ли опыт авторитетного состава педагогов использовать не только в пределах Москвы и ближайших к Москве городов? Стоит напомнить, что в свое время существовал заочный лекторий, в котором занимались фотожурналисты, фотолюбители, рабкоры из самых различных мест страны. Слушатели-заочники получали методические материалы, направляли в лекторий свои работы. Рецензенты с обстоятельными ответами возвращали их адресатам. Раз в год слушатели приезжали в Москву на итоговую зачетную сессию. Они слушали лекции, посещали редакции газет и журналов, встреча-





В. ДУНАЕВСКИЙ
С ног на голову

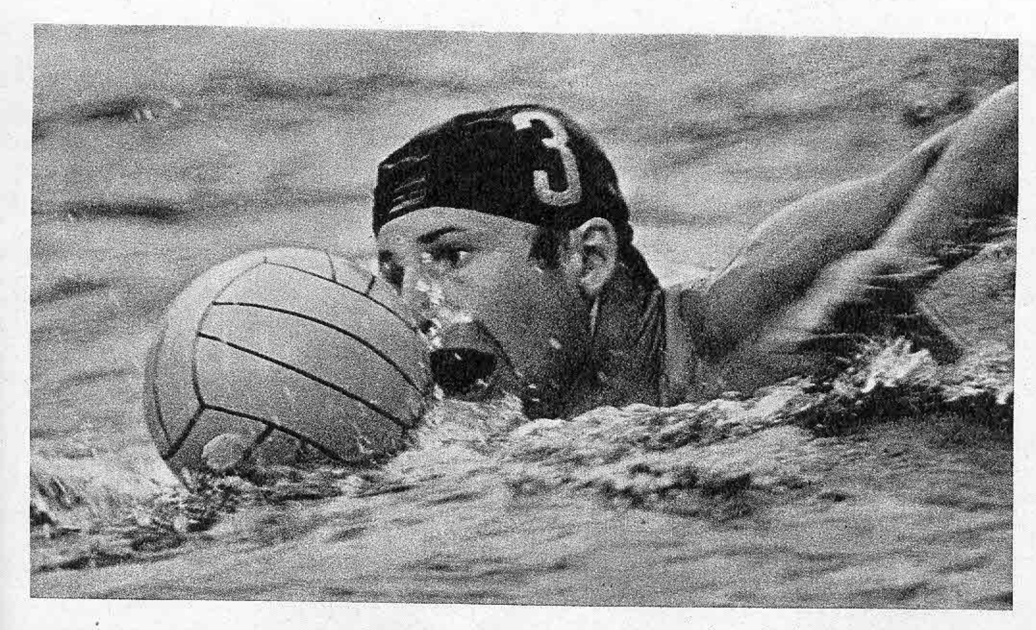
Г. ТУРУБИНЕР
Хоккейные страсти

Ю. НИКИТИН
Атака

Л. ТИГРАНЯН
Вратарь

Л. БОРОДОВСКИЙ
Барьерный бег

Б. ВОЛКОВ
На соревнованиях









лись с видными фотомастерами, участвовали в отчетных выставках. С тех пор многие слушатели, став опытными фотожурналистами, добрым словом вспоминают заочный лекторий. По ряду организационных причин он прекратил свое существование. Но жизнь показывает, что в настоящее время целесообразно восстановить заочный лекторий. Думается, он сможет сыграть немалую роль в дальнейшем развитии советской фотожурналистики в союзных республиках, в отдаленных уголках страны.

Вероятно, есть необходимость созвать всесоюзное совещание руководителей местных фотолекториев, семинаров, кружков для обмена опытом составления учебных программ и методик. Это позволит повысить качество преподавания фотографии, изжить случаи, когда на занятиях формалистические изыски преподносятся слушателям за «последнее слово» фотоискусства. Распространение опыта лектория ЦДЖ, несомненно, поможет улучшению учебных программ, идейно-художественному воспитанию будущих фотожурналистов.

Фото Василия УЛИТИНА

В порту

Портрет

Натурщица

Женщина в темном

Фотохудожник Н. Андреев





МАСТЕР СВЕТОПИСИ

К 85-летию В. И. Улитина

Василий Иванович Улитин — старейший русский фотохудожник, один из интереснейших представителей русской светописи.

Его творческий путь начался еще на заре нынешнего века. На снимках той поры есть и Красная площадь с торговыми палатками, извозчиками, деревянная бабьегородская плотина, многие достопримечательности старой Москвы.

Тогда, в начале века, Василий Иванович, стремясь глубоко изучить процессы светописи, начал работать в фотографии К. Фишера. Здесь он подружился с М. Сахаровым и другими известными фотомастерами, которые оказали большое влияние на его творчество.

Постепенно Улитин овладевает тайнами профессии, изучает различные способы негативного и позитивного процессов, цветной печати на солях хрома (пигмент, гумми, пинатипию, карбро, бромойль и др.), он умело использует эти фотографические процессы, помогающие устранить протокольность фотоизображения. Со временем Улитин не только совершенствует существующие приемы печати, но и разрабатывает новые.

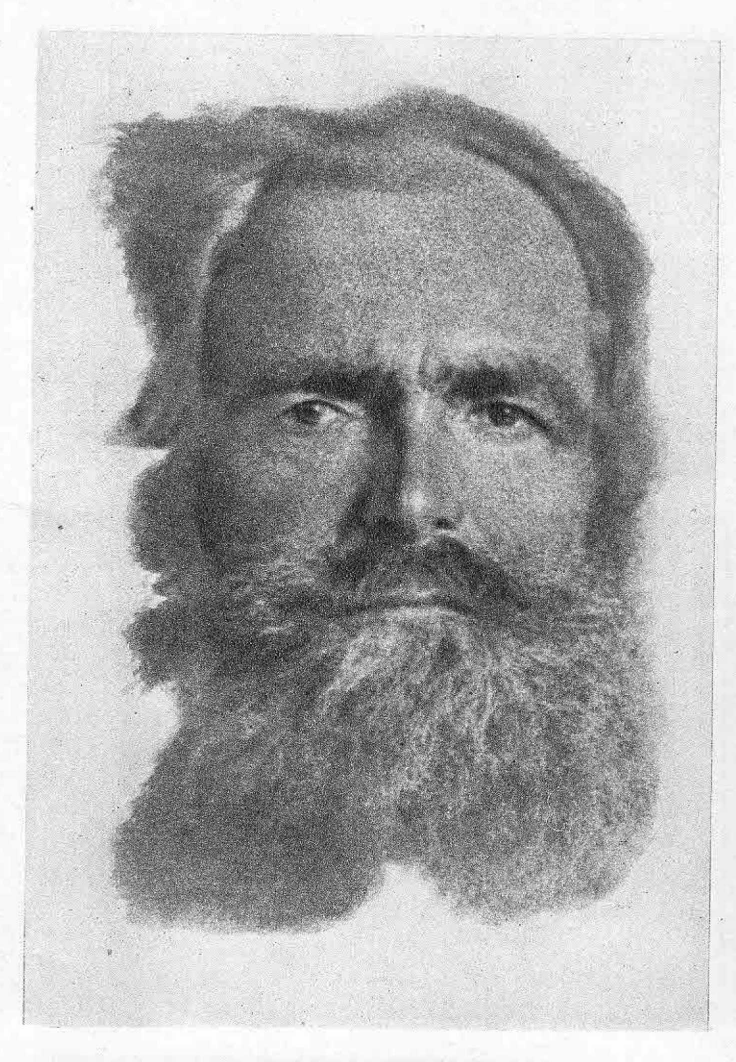
В те годы фотография, заимствовав приемы живописи, длительное время находилась под ее влиянием. Особенность творчества Улитина в том, что он не следовал этому влиянию слепо, по инерции. Каждый его снимок отмечен признаками неповторимой индивидуальности фотографа. Его пейзажи и портреты мастерски передают тончайшие нюансы светотени.

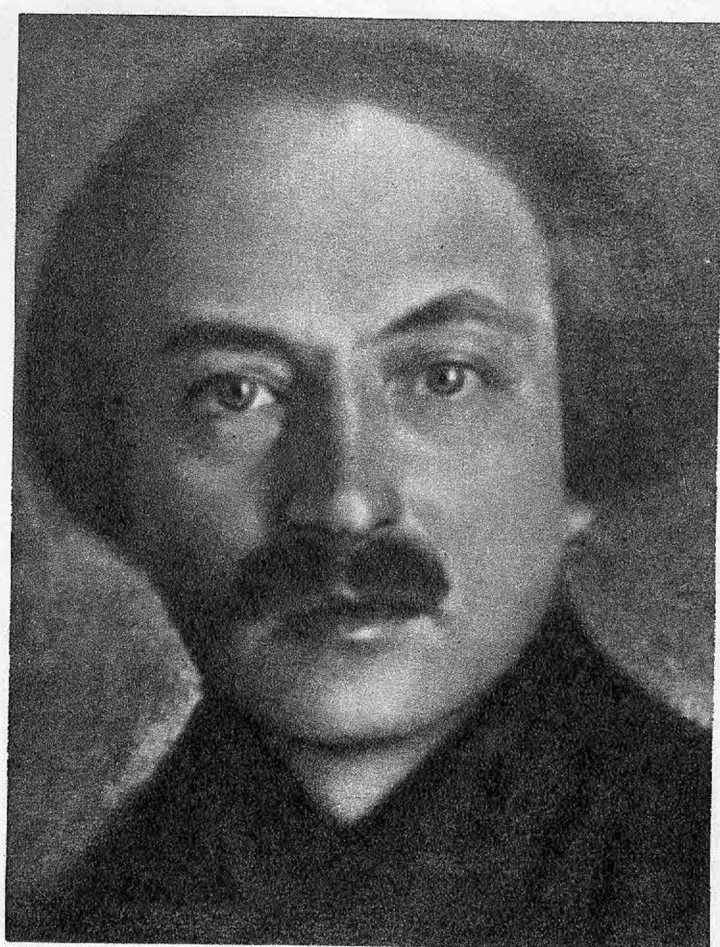
Заслуженную известность не только самому Улитину, но и всей русской светописи принесли экспонировавшиеся на пятидесяти с лишним фотовыставках его работы, неоднократно отмеченные медалями, дипломами и призами. Талантливый фотомастер был одновременно и активным общественным деятелем — членом правления Русского фотографического общества, председателем культкомиссии Всероссийского общества фотографов и членом редколлегии журнала «Фотограф».

Нельзя не сказать и о широкой популяризаторской, просветительской деятельности Улитина как лектора — преподавателя в Московском полиграфическом институте. Здесь он занимался и научными исследованиями. Так, Улитин разработал способ цветной печати (бромохромотипия), позволяющий получать снимки не только на бумаге, но и на ткани, любом гибком материале. Ему было присвоено звание кандидата технических наук.

Отмечая 85-летие Василия Ивановича Улитина, фотографическая общественность нашей страны воздает должное мастерству фотохудожника, на чьих произведениях воспитывались и будут воспитываться многие поколения фотографов.

Е. БЯЛЫЙ,
фотограф-художник



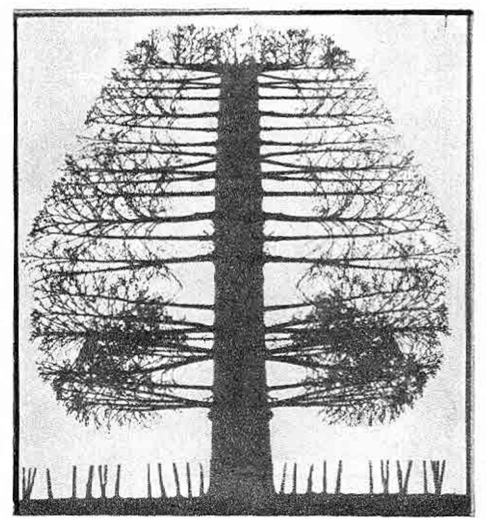



ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ «СФ»

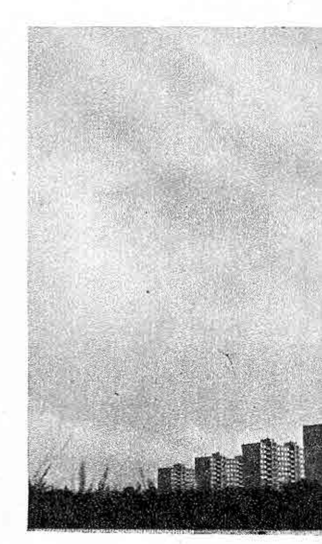
ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС: НАХОДКИ И ПРОСЧЕТЫ



Г. КОПОСОВ
—55°
(монтаж с двух негативов)



А. ПИВОРЮНАС
Симметрия
(комбинированная печать)



В первом номере журнала за этот год мы начали дискуссию о фотографических объективах и их творческих возможностях. В ней приняло участие большое число читателей: до сих пор продолжают приходить письма в редакцию, посвященные этой теме.

Разговор о фотографической оптике показал, что подавляющее большинство снимающих — и начинающих любителей, и маститых профессионалов — живо интересуют те проблемы эстетики фотографии, которые непосредственно связаны с возможностями камеры, с фототехникой. Возникла необходимость продолжить и, возможно, углубить разговор.

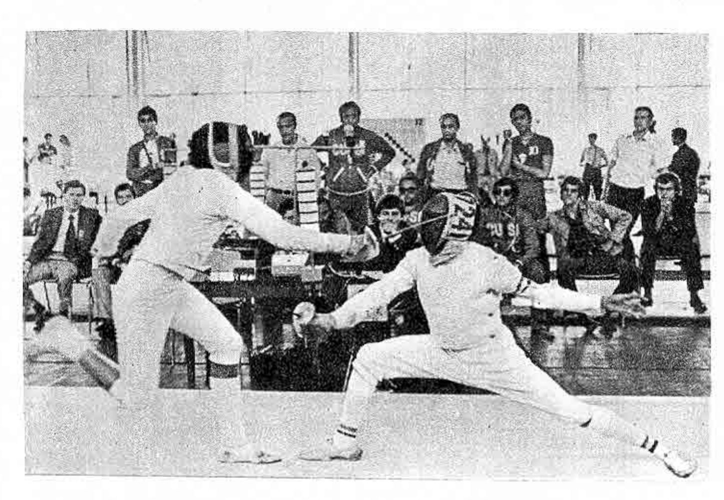
Каждому известно, что фотографический процесс состоит из двух частей: создания негатива и получения отпечатка. В первой половине процесса участвуют фотокамера, объективы, пленка (или пластины), наконец, глаз фотографа, его жизненный и социальный опыт, его авторская позиция. Во второй половине это, прежде всего, опять-таки сам автор, занимающийся печатью своих снимков, и, разумеется, химикалии, бумага.

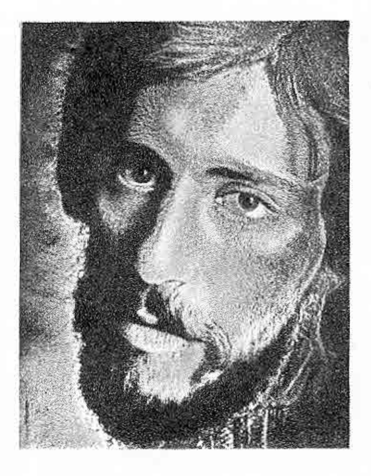
Следует отметить, что сегодня фотографы все чаще (в особенности профессионалы, работники больших фотографических агентств и иллюстрированных изданий) не участвуют в печати своих работ, передоверяя это техническим работникам, фотолаборантам. Не станем здесь входить в рассуждение причин сложившегося положения, скажем лишь, что тенденция превратить позитивный процесс в форму технической (а не творческой) работы — весьма симптоматична. Она восходит к давнему предрассудку, согласно которому два этапа, составляющие целое фотографического процесса, являются неравноценными в их отношении к творчеству.

Впрочем, что тут говорить о предрассудках, берущих начало еще с ранних этапов развития светописи, когда и сегодня позитивный процесс не избалован вниманием к нему со стороны фотографов и критиков, пишущих о фотографии. Все мы в рассуждениях о фотопроизведении исходим по преимуществу из того, как снято, о том, как напечатано, речи обычно не бывает. Вернее говоря, о печати речь заходит чаще всего лишь в связи с ремеслом: правильно или неправильно сделан отпечаток, грамотно или неграмотно. О творческой стороне печати, о заключенных в ней эстетических возможностях мы говорим крайне редко.

Правильно ли это? Имеет ли сегодня позитивный процесс творческий характер или он является лишь техническим воплощением творческой мысли, проявившейся во время съемки? Это первый и главный вопрос, который следует поставить перед собой.

Прежде чем задаваться другими вопросами, следует вкратце перечислить те реальные функции, которые выполняет в современной фотографии позитивный процесс. Первая из них, простейшая, состоит в том, чтобы в процессе печати исправить дефекты негатива. Каждый, кто снимает — будь то начинающий фотолюбитель или многоопытный профессионал — знает, что нередко качество негатива бывает неудовлетворительным. Причинами этого бывают и ошибки при экспонировании, и гораздо чаще условия освещения, которые не позволяют получить хороший негатив. В процессе печати некоторые из техни-





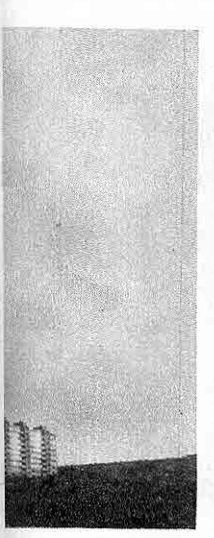
В. НАСЕДКИН
Атака
(исходный и окончательный варианты)

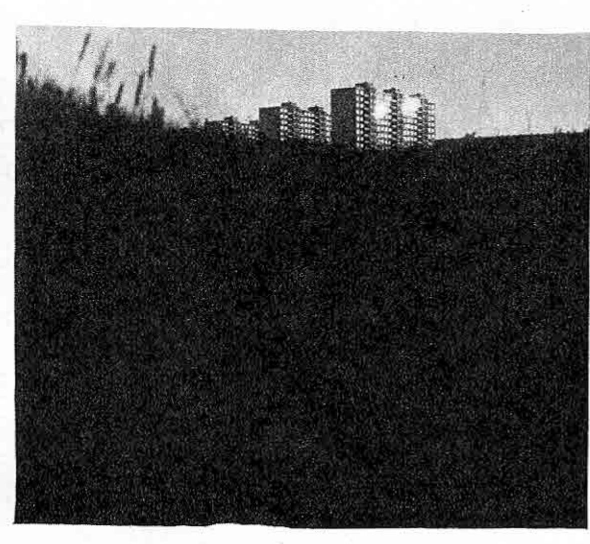
А. ЮНКЕРС
Портрет друга
(стилизация под гравюру)

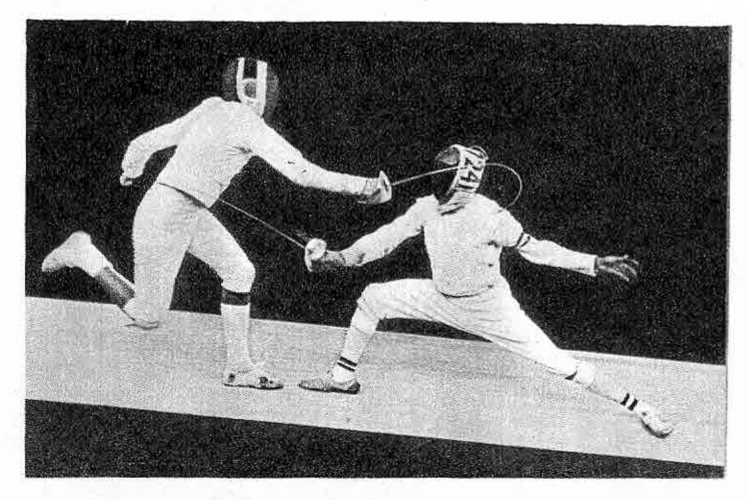
Л. РУЙКАС
Город наступает
(исходный и окончательный варианты)

ческих изъянов негатива можно в какой-то мере сгладить, сделать менее заметными. Эта функция печати фактически носит нетворческий характер: существуют простейшие рекомендации, выполняя которые можно в определенной степени исправить недостатки, присущие негативу.

Другая функция печати касается негативов вполне нормальных с технической стороны. Здесь речь идет о том, что снимок не является механическим перенесением негатива на бумагу. В процессе печати даже в безупречном технически негативе кое-что может быть изменено. Формат, например: сегодня редко какой фотограф не пользуется возможностью кадрировать, изменить композицию в ходе позитивного процесса. То же самое можно сказать и о необходимости «убрать» некоторые малозначительные детали фона, сделать их едва заметными. Или, напротив, подчеркнуть, сделать более явственными важнейшие с точки зрения содержания места композиции. Тут уже печать носит более творческий характер: правда, роль автора состоит лишь в выборе возможностей, которые заданы в самом негативе. Говоря другими словами, фотограф способен кадрировать лишь имеющуюся у него композицию негатива, пропечатывать сильнее или слабее лишь наличествующие в нем детали.







Третья функция печати (она выглядит прямой противоположностью первой) состоит в том, что негативу в позитивном процессе придается некоторая односторонность, своего рода техническая неправильность, создающая определенное художественное впечатление. Скажем, контрастный негатив делается в отпечатке еще более контрастным, жестким, лишенным вовсе деталей и тональных переходов. Или зернистость сознательно увеличивается, доводится до той степени, которая по общепринятым представлениям о технике фотографии граничит с браком. Или, напротив, негатив сознательно лишается плотности тона, становясь легким, акварельным наброском, где предметы растворены в окружающем их воздухе. Надо заметить, что все эти приемы в определенной степени бывают «подсказаны» негативом, его реальными качествами. Конечно, при печати главную образную мысль формулирует автор, но возможности графических контрастов или, напротив, чрезвычайная мягкость тональных переходов заложены в негативе.

Следующая, четвертая функция фотографической печати связана с ее способностью из нескольких отдельных частей составлять новое целое. Это тот раздел творчества, который обычно называют фотомонтажом. Тут используется и двойная экспозиция, и впечатывание, и печать с нескольких негативов — все это разные формы монтажа. Любопытно отметить, что составляя из частей целое, автор способен извлекать смысл, совершенно неожиданный и новый для каждого из монтируемых негативов. Однако монтаж проводится и так, чтобы не нарушить жизнеподобие композиции: тут уж, чтобы догадаться о лабораторных манипуляциях фотографа, необходимо обладать немалым опытом и знаниями.

И, наконец, последняя, пятая из функций — та, что связана со специальными эффектами печати, которые в определенной мере преображают натуру, создавая на ее основе сложные образные построения. Фактически здесь достигается эффект, при котором фотография становится в чем-то сходной с графикой или живописью. Автор оказывается почти неограниченным в своей свободе обращения с натурой. От простейших форм, подобных псевдосоляризации, и до изогелии, до сочетаний всевозможных техник в одном отпечатке — такова палитра современного фотохудожника. Надо сказать, что фотограф, увлекшийся лабораторными опытами подобного рода, создает отпечаток, мало чем напоминающий негатив, исходным материалом для творчества у него служит не столько окружающая жизнь, сколько фантазия.

Пять разных функций, исполняемых современным позитивным процессом, названы здесь в порядке их движения от простейшей, технической необходимости к все более сложным художественным образованиям. В этом движении фотография нередко отходит от строгой документальности, присущей ей в тех случаях, когда печать служит лишь перенесением на бумагу того, что запечатлел на негативе объектив камеры. Снимок тем самым перестает быть изображением конкретной сцены, увиденной фотографом в жизни, становясь обобщенным образом, «увиденным» его воображением.

Итак, позитивный процесс, недооцениваемый многими, — вернее, его результаты — оказывается способным поставить сложнейшие вопросы эстетики современной фотографии.

Для того, чтобы наш разговор о способах печати был конкретным, мы отобрали несколько снимков и воспроизвели их здесь. Они, конечно же, не исчерпывают все разнообразие приемов и форм современной фотографической печати. Тем, у кого под руками комплект нашего журнала за этот год, мы можем указать дополнительно снимки, помещенные в №№ 1 (стр. 15), 2 (стр. 7, 43), 3 (стр. 33), 4 (стр. 23 и 3-я страница обложки), 5 (стр. 15, 37, 42, 43).

Для нашей дискуссии о способах фотографической печати мы предлагаем целый ряд вопросов, носящих как конкретный, так и общеэстетический характер:

— Можно ли считать печать техническим средством, единственная задача которого воспроизвести на бумаге все качества негатива?

— Ваше отношение к лабораторным экспериментам, во время которых происходит полное преображение негатива?

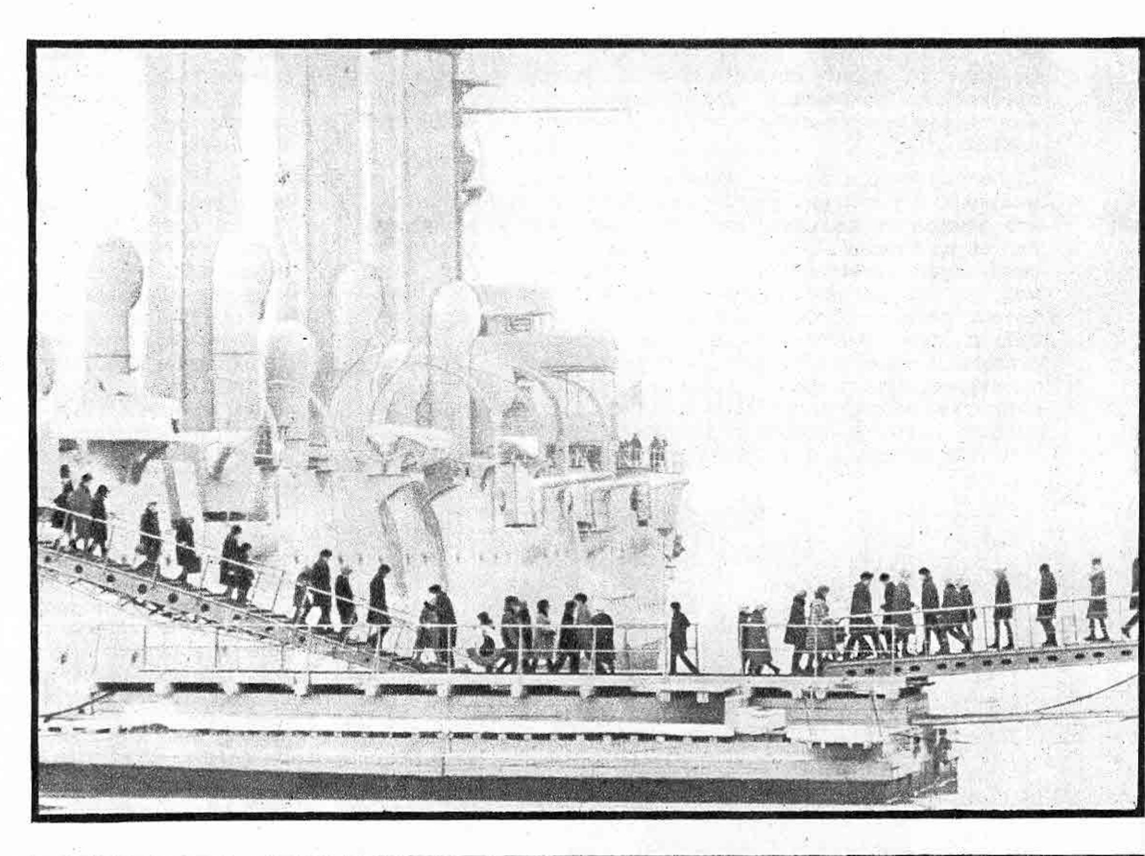
— Правомерен ли, на ваш взгляд, прием впечатывания?

— Какие из приведенных здесь фотографий вам нравятся и чем?

— Используете ли вы в своем творчестве специальные способы печати?

Ждем ваших писем с ответами на эти вопросы, с раздумьями о месте позитивного процесса в развитии современной фотографии. Надеемся, что наша новая дискуссия будет такой же активной и плодотворной, как и предыдущая.

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения



В. БОГДАНОВ:

СНИМКИ В СВЕТЛОЙ ТОНАЛЬНОСТИ



Наш корреспондент попросил фоторепортера газеты «Советская Россия» Владимира Богданова рассказать о своих фотоработах, выполненных в светлой тональности.

— Я не считаю, что светлую тональность как изобразительное средство можно применять лишь в художественной фотографии. Сегодня такие снимки все чаще находят место и на газетных полосах. Благодаря светлой тональности многие информационные сюжеты приобретают выразительность. Ее применение диктуется авторской трактовкой сюжета. Сам по себе «светлый» объект еще ничего не гарантирует. Важно правильно рассчитать экспозицию при съемке, проявить пленку в заданном режиме. При печати в иных случаях нужно подобрать бумагу определенной контрастности, прикрыть отдельные места, применить ослабление с помощью красной кровяной соли, йода и т. д. Отсюда практический вывод: если сюжет «подходит» для решения в светлой тональности, то не следует думать, что все дело только в процессе съемки.

Крейсер «Аврора» снимают буквально каждый день. Найти здесь новый сюжетный поворот довольно трудно. Поэтому я решил сфотографировать его в самую, казалось бы, несъемочную погоду: был сильный туман. Но как раз туман и помог «сгладить» пестрый фон, «убрать горизонт», разрезающий пространство кадра на две части.

Условия съемки: объектив 200 *мм*, диафрагма 5,6, пленка 250 ед. ГОСТа, выдержка

Фото Владимира БОГДАНОВА

«Аврора»

С промысла

Причал в Клайпеде

Липецкая Магнитка

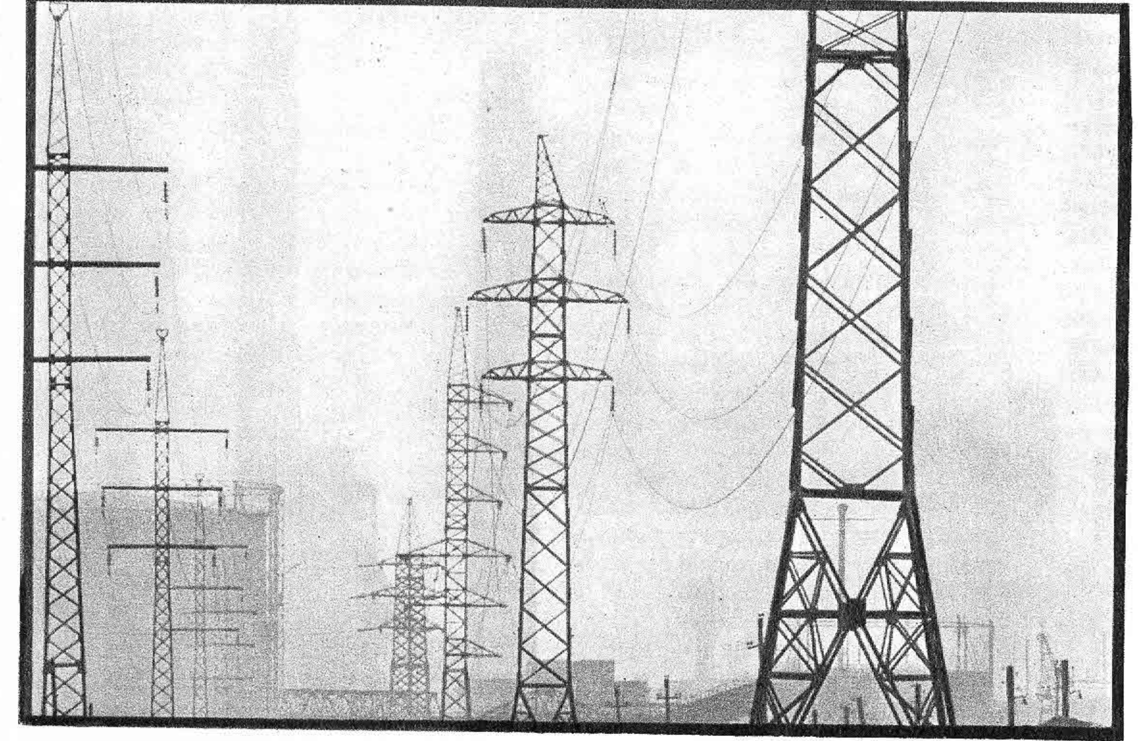
1/125 *сек.* Никаких особых приемов при печати в этом случае применять не потребовалось.

Светлая тональность зачастую придает снимку лирическое настроение, это качество было использовано мной при создании снимка «Причал в Клайпеде».

Условия съемки в этом случае примерно те же, что и в предыдущем. Правда, здесь я особо позаботился о расчете глубины резкости (выборе диафрагмы) с тем, чтобы задний план получился мягким, размытым. При печати убрал грязноватые пятна на снегу, возле причала.

Однажды для газеты я снимал в Балтийском море лов рыбы с судна. Задумав снимок «С промысла» в светлой тональности, я решил, что негатив должен быть более плотным, чем обычно. Поскольку чайки «не позировали», а летали беспорядочно, пришлось сделать много дублей. Пленку немного «перепроявил». Оставалось только подобрать бумагу нужного контраста.

Нередко наши фотографические удачи зависят от погодных условий. Индустриальные пейзажи мне приходилось снимать очень часто. Как правило, условия для съемки плохие: копоть, дым, плохой свет. И здесь очень важно подобрать соответствующее освещение и, естественно, выбрать удобную точку съемки. Пейзаж, запечатленный на снимке «Липецкая Магнитка», получился таким чистым, графически четким благодаря тому, что я снимал под вечер, против солнца. Сыграл свою роль и правильно подобранный объектив — «Таир-3».



Как видите, снимки в светлой тональности можно получить при самых разных условиях. Важно только знать и учитывать все те факторы, которые оказывают влияние на передачу авторского замысла. А факторов, как видите, немало. Это и освещение, и время проявления пленки, и тонкости позитивного процесса, и многое другое.

ДИАПОЗИТИВЫ НА ЦВЕТНОЙ ПОЗИТИВНОЙ ПЛЕНКЕ

Кафедрой учебной и научной фотографии и кинематографии МГУ для изготовления цветных диапозитивов при репродуцировании карт, цветных графиков, схем и рисунков, макро- и микросъемке вместо обращаемой используется более дешевая цветная позитивная пленка, которая обрабатывается по методу обращения.

Эта пленка сбалансирована для света ламп накаливания, имеет низкую светочувствительность (0,1—0,3 ед. ГОСТа), обладает высоким контрастом и малой широтой. Зоны ее спектральной чувствительности уже, чем у негативной пленки и практически не перекрываются. При съемке поэтому требуется точное определение выдержки, а при обработке — точное соблюдение режима. Иначе не всегда удается получить правильную передачу цветных полутонов объекта. Снимая со светом ламп накаливания, иногда приходится применять светофильтры, устраняющие разбалансировку ее отдельных слоев. Каждый тип цветной позитивной пленки и даже каждая ее ось требует специального подбора светофильтров — методом проб, то есть съемкой цветного объекта и черно-белой шкалы с различными светофильтрами и выдержками. На пленках ЦП-8 и ЦП-8Р, применявшихся в нашей работе, съемку приходилось в основном вести со светофильтром ЖС-12, для некоторых осей пленки применялся светофильтр ЖС-17.

Обработка цветных позитивных пленок по методу обращения производилась по следующему режиму (см. таблицу).

РЕЦЕПТЫ РАСТВОРОВ

Черно-белый проявитель

Фенидон . . . . 0,25 *г*
Гидрохинон . . . . 5 *г*
Сульфит натрия безв. . . . . . 50 *г*
Калий бромистый . . . . . . 1 *г*
Сода безв. . . . . 20 *г*
Калий роданистый . . . . 2 *г*
Калий йодистый . . . . . . 0,01 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Дубящий раствор

Квасцы алюмокалиевые . . . . 30 *г*
Кислота уксусная ледяная . . 10 *мл*
Сульфит натрия безв. . . . . 10 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Цветной проявитель

Раствор *А*

Гидроксиламин сернокислый . . 2 *г*
Т-32 (ЦПВ-2) . . . . 4,5 *г*
Вода . . . . до 0,5 *л*

Раствор *Б*

Сульфит натрия безв. . . . . . 2 *г*
Поташ . . . . 80 *г*
Калий бромистый . . . . . . 2,5 *г*
Вода . . . . до 0,5 *л*

После приготовления раствор *Б* медленно, при непрерывном помешивании, вливают в раствор *А*.

Раствор для первого фиксирования

Тиосульфат натрия . . . . . 200 *г*
Сульфит натрия безв. . . . . . 5 *г*
Калий метабисульфит . . . . 12 *г**

Отбеливающий раствор

Красная кровяная соль . . . . 80 *г*
Калий бромистый . . . . 15 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Раствор для второго фиксирования

Тиосульфат натрия . . . . . 200 *г*
Сульфит натрия безв. . . . . . 5 *г*
Калий метабисульфит . . . . . 2 *г*
Вода . . . . до 1 *л*

Основной операцией при обращении является первое черно-белое проявление, формирующее негативное изображение. Черно-белое проявление должно обеспечить полное восстановление галоидного серебра, проэкспонированного во время съемки. Для равномерного смачивания пленки и удаления из слоя истощенного проявителя необходимо во время проявления непрерывно вращать спираль с пленкой. Промывка после черно-белого проявления должна быть очень интенсивной, обязательно проточной водой для уменьшения заноса проявляющего раствора в дубящую ванну. Процесс дубления необходим в связи с тем, что позитивная пленка, не предназначенная для такого режима обработки, обрабатывается в ряде растворов, в каждом из которых происходит различное набухание ее слоев. Многократное изменение толщины слоев может привести к пузырению слоя, бахромлению и сползанию с подложки. В подкисленном дубящем растворе полностью прекращается действие черно-белых проявляющих веществ. Готовя дубящую ванну, нужно учитывать, что алюмокалиевые квасцы плохо растворяются в малых количествах воды, поэтому для приготовления 1 *л* раствора их лучше растворить сразу в 900 *мл* воды с температурой 35—40°С. Промывку после дубления проводят для удаления из слоя остатков черно-белого проявляющего вещества и кислоты дубящей ванны. Промывку необходимо вести под сильной струей воды, непрерывно вращая спираль с пленкой. Первые четыре операции следует производить в полной темноте, при плотно закрытой крышке бачка. Чтобы крышка бачка не приподнималась при вращении спирали, особенно при промывке под сильной струей воды, ее закрепляют специальной пружиной или резиновым кольцом.

Операция	Время, *мин*	Температура раствора, °С
Черно-белое проявление	10—12	20±0,3
Промывка (проточная вода)	3	10—14
Дубление	3	18±0,5
Промывка	4	10—14
Засветка	6*	
Цветное проявление	10	18±0,5
Промывка	3	10—14
1-е фиксирование . .	5	18±0,5
Промывка	2	10—14
Отбеливание	5	18±0,5
Промывка	2	10—14
2-е фиксирование . .	4	18±0,5
Окончательная промывка	15	10—14
Весь процесс занимает	72—74 *мин*	

Засветку пленки можно производить при свете любого спектрального состава, то есть при дневном или свете лампы накаливания. Основная цель засветки — полностью проэкспонировать оставшееся в слое, не освещенное при съемке и не восстановленное при черно-белом проявлении галоидное серебро.

Во избежание механического повреждения слоя засветку лучше производить в воде. Пленку перед засветкой следует размотать со спирали, оставив ее кончик зажатым в ней. Время засветки, указанное в режиме, рассчитано на использование лампы мощностью 100 *Вт*, расположенной на расстоянии 0,5 *м* от пленки. Засвечивать пленку необходимо как со стороны эмульсии, так и со стороны подложки. Если засветка проводится не в воде, то с эмульсионного слоя и подложки необходимо предварительно удалить влажным ватным тампоном или мягкой губкой капли воды. В противном случае может произойти

* Вместо калия метабисульфита можно взять натрий метабисульфит.

* Засветка производится в воде лампой мощностью 100 *Вт* на расстоянии 50 *см* в течение 3 *мин* со стороны эмульсии и 3 *мин* со стороны основы.

неравномерное подсыхание слоя при засветке и отложение солей из промывной воды, что приведет к последующему неравномерному цветному проявлению. Некоторого увеличения времени засветки не следует опасаться. Уменьшение же времени засветки может привести к меньшему выходу красителей, получению вялого, светлого, с искаженной цветопередачей позитива.

Все операции, следующие за засветкой, можно проводить на свету.

При цветном проявлении должно полностью восстановиться оставшееся в слое засвеченное галоидное серебро. Одновременно продукты окисления цветного проявляющего вещества, реагируя с компонентами цветного проявителя, находящимися в слоях, образуют красители. Недопроявление в цветном проявителе уменьшает выход красителей и приводит к искажению цветопередачи.

Готовя цветной проявитель, необходимо соблюдать известные правила работы с цветными проявляющими веществами. Цветной проявитель готовят на дистиллированной воде в виде двух запасных растворов. Температура воды не должна быть выше 24°—25°С. Растворы, приготовленные на воде с температурой выше 25°С, хуже сохраняются и дают меньшую чистоту красителей. Если поташ влажный, его перед растворением необходимо прокалить. Проявитель, приготовленный на прокаленном поташе, работает лучше.

Короткая промывка после цветного проявления не обеспечивает полного вымывания из слоя цветного проявляющего вещества. Поэтому проводится первое фиксирование, создающее лучшие условия для удаления из эмульсии остатков проявляющего вещества. Занос последнего в отбеливающую ванну приводит к возникновению пурпурной вуали.

Обработку в фиксирующих растворах следует проводить, строго соблюдая режим и рецептуру растворов во избежание некоторого обесцвечивания красителей (особенно в нижнем слое).

Время отбеливания определяется только скоростью процесса окисления металлического серебра. Небольшое увеличение времени отбеливания вполне допустимо.

Второе фиксирование применяют для растворения солей серебра, образовавшихся в процессе отбеливания.

Окончательная промывка должна проводится очень тщательно, с быстрой сменой промывной воды. Плохо промытые пленки быстро выцветают и покрываются вуалью.

Л. ПЕРВОВА

«СВЕРДЛОВСК-2» И СПЕЦИАЛЬНЫЕ ВИДЫ СЪЕМКИ

Экспонометр «Свердловск-2» предназначен для определения экспозиции по яркости существенно важной детали объекта при обычных фото- и киносъемках. Используют его и для определения выдержки при позитивной печати.

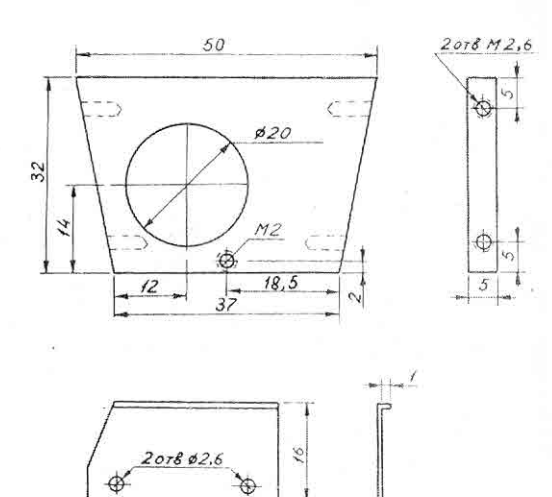
Однако область применения «Свердловска-2» может быть значительно расширена. Экспонометр с успехом можно применять при микро-, макро- и репродукционной съемках зеркальными аппаратами, когда изменение растяжения камеры существенно влияет на величину выдержки.

В этом случае следует производить измерение яркости изображения на матовом стекле зеркального фотоаппарата через окуляр его видоискателя. Естественно, что яркость изображения будет значительно меньше яркости самого объекта из-за поглощения света объективом, матовым стеклом и оптической системой видоискателя. Поэтому определенную экспонометром выдержку следует уменьшить на коэффициент K. Для аппаратов типа «Зенит-3М» средняя величина $K=10$ (определена по 20 аппаратам). Для зеркальных аппаратов других типов K легко определить практически.

Для этого устанавливают аппарат на репродукционной установке или штативе, в 50—60 *см* от фона. Выбирают три матовых, ровно окрашенных фона — белый, черный и серый. Равномерно освещают белый фон и, пользуясь экспонометром, определяют выдержку для съемки при чувствительности пленки 65 ед. ГОСТа и диафрагме 5,6. По величине выдержки, по таблице яркостей на корпусе экспонометра определяют среднюю яркость фона $B_ф$. Наведя аппарат на фон, совмещают окно фотоприемника с окуляром зеркального фотоаппарата и так же определяют яркость изображения в нем B. Проделав это 3—4 раза для каждого из фонов, определяют величины $K=\frac{B_ф}{B}$. Из них выводят среднее значение коэффициента, которым и пользуются в дальнейшем.

Для удобства к фотоэкспонометру делают из пластмассы толщиной 4—5 *мм* насадку (см. рис.) с отверстием,

Насадка к экспонометру «Свердловск-2»:
1 — плексиглас;
2 — сталь, латунь;
3 — сталь; 4 — сталь.



в которое входит бортик окуляра фотоаппарата. Центр отверстия должен совпадать с центром окна светоприемника. Насадка легко надевается на экспонометр. Для определения выдержки поворотом прозрачного диска калькулятора устанавливают величину светочувствительности пленки. Надевают пластмассовую насадку так, чтобы окно фотоприемника было в центре отверстия насадки. Устанавливают отверстие насадки над окуляром зеркального аппарата и, определив выдержку против диафрагмы 5,6, уменьшают ее на величину K.

При этом способе определения выдержки автоматически учитывается ее изменение при диафрагмировании объектива или конденсора микроскопа и изменении растяжения камеры. Этим способом можно определять выдержку и при киносъемке аппаратами с зеркальными обтюраторами, а также при работе крупноформатными аппаратами с наводкой по изображению на матовом стекле. Как показывает годичный опыт, применение этого способа определения выдержек при специальных видах фотографических съемок значительно упрощает работу.

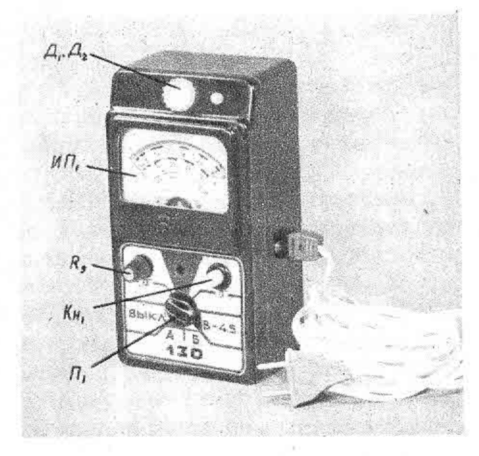
Г. ДУДКИН,
И. МИНЕНКОВ

ЭКСПОНОМЕТР ДЛЯ ЛАМП-ВСПЫШЕК

Широкое распространение в фотографии получили импульсные источники света — лампы-вспышки. Кратковременность световых импульсов, создаваемых такими лампами, обеспечивает возможность съемки быстропротекающих процессов и событий, однако лишает фотографа возможности измерять и контролировать освещенность объекта съемки. Механические калькуляторы, которыми снабжаются лампы-вспышки, позволяют рассчитать лишь приближенное значение диафрагмы, да и то для одного осветителя. При использовании двух и более осветителей применение калькуляторов становится невозможным и значение диафрагмы приходится устанавливать путем пробных фотосъемок.

Обычные фотоэкспонометры из-за большой инерционности и кратковременности светового импульса при использовании ламп-вспышек тоже неприменимы.

Экспонометр, принципиальная электрическая схема которого приведена на рис. 1, предназначен для измерения освещенности объекта съемки при использовании импульсных источников света, независимо от их количества и расположения. Шкала прибора проградуирована непосредственно в значениях диафрагмы объектива.



Экспонометр для ламп-вспышек

Светочувствительные элементы — фотодиоды $Д_1$ и $Д_2$ совместно с резисторами R_2 и R_3 образуют уравновешенный мост, в котором благодаря равенству внутренних сопротивлений фотодиодов между собой и равенству сопротивлений резисторов R_2 и R_3 отсутствует напряжение между точками *А* и *Б*. Какое-либо изменение освещенности вызывает равные по величине изменения внутренних сопротивлений фотодиодов, так что баланс моста сохраняется и экспонометр не реагирует на обычное освещение.

При кратковременном световом импульсе от лампы-вспышки потенциал точки *А* благодаря наличию конденсатора большой емкости C_1 измениться не успевает, в то время как потенциал точки *Б* возрастает пропорционально силе светового потока.

Таким образом, напряжение в диагонали *АБ* моста возникает лишь при воздействии на фотодиоды светового импульса лампы-вспышки и благодаря линейности характеристики фотодиодов повторяет по форме форму светового импульса.

В связи с тем, что почернение фотоэмульсии пропорционально количеству падающего света, экспонометр должен измерять площадь импульса напряжения, возникающего в диагонали моста. С этой целью между точками *А* и *Б* включены последовательно соединенные ключевой диод $Д_3$, один из резисторов R_4—R_6 и один из конденсаторов C_2—C_4. Благодаря тому, что постоянная времени *RC* цепи значительно больше длительности светового импульса, напряжение на конденсаторе после окончания импульса окажется пропорциональным как его длительности, так и амплитуде.

Ключевой диод $Д_3$ обладает весьма значительным обратным сопротивлением (5÷10 *МОм*), в связи с чем после окончания импульса конденсаторы C_2—C_4 через мост не разряжаются и сохраняют заряд достаточное для его измерения время. С этой же целью схема измерения напряжения выполнена на полевом транзисторе T_1 типа КП103, обладающем весьма значительным входным сопротивлением (порядка 50 *МОм*). Для сброса заряда конденсатора и подготовки прибора к новому измерению предназначена кнопка $Кн_1$, с помощью которой конденсаторы C_2—C_4 разряжаются через резистор R_1.

С помощью переключателя $П_1$ осуществляется изменение постоянной времени зарядной *RC* цепи, что эквивалентно изменению чувствительности экспонометра.

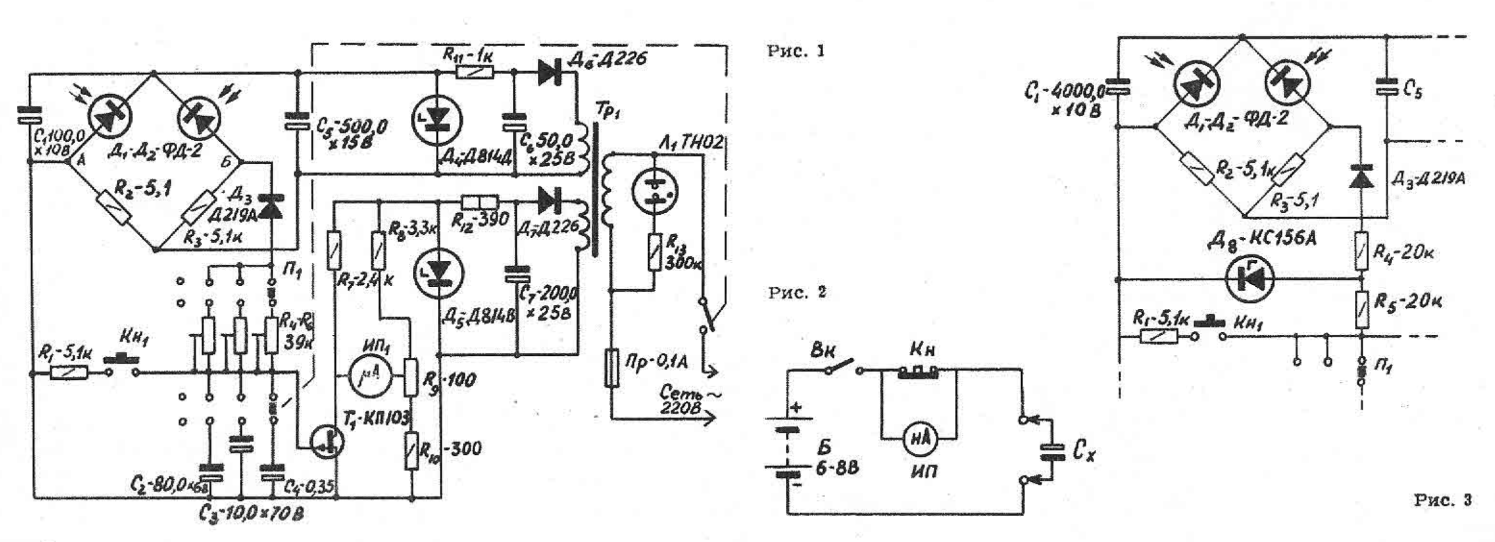
Емкости конденсаторов подобраны таким образом, что в первом и втором положениях переключателя с помощью экспонометра производится отсчет диафрагмы объектива в пределах от 1 : 5,6 до 1 : 45 для пленки чувствительностью 130 ед. ГОСТа, а в третьем положении — отсчет диафрагмы в пределах от 1 : 2 до 1 : 8 для пленки чувствительностью 45 ед. ГОСТа. Безусловно, емкости конденсаторов могут быть подобраны так, что отсчет на всех шкалах будет производиться для пленки одной чувствительности, а пересчет на другую чувствительность фотопленки будет осуществляться с помощью механического калькулятора.

Переменные резисторы R_4—R_6 позволяют изменять чувствительность схемы на каждом пределе измерения, что освобождает от точного подбора емкости конденсаторов C_2 и C_4 при калибровке прибора. После калибровки эти резисторы могут быть заменены на постоянные с соответствующими величинами сопротивления.

Измерительный прибор $ИП_1$ представляет собой микроамперметр с током полного отклонения 45 *мкА* и сопротивлением рамки 500 *Ом*. Прибор включен в диагональ моста, образованного резисторами R_7, R_8, R_9, R_{10} и полевым транзистором T_1.

Балансировка моста, то есть установка стрелки $ИП_1$ на нуль, осуществляется потенциометром R_9.

Питание как первого моста (светочувствительного), так и второго (измерительного) осуществляется от двух самостоятельных стабилизированных выпрямителей. В качестве стабилизирующих элементов использованы кремниевые стабилитроны $Д_4$ типа Д814Д и $Д_5$ типа Д814В. Питание прибора осуществляется через силовой трансформатор $Тр_1$ от сети переменного тока напряжением 220 *В*. В качестве индикатора включения прибора использована неоновая лам-

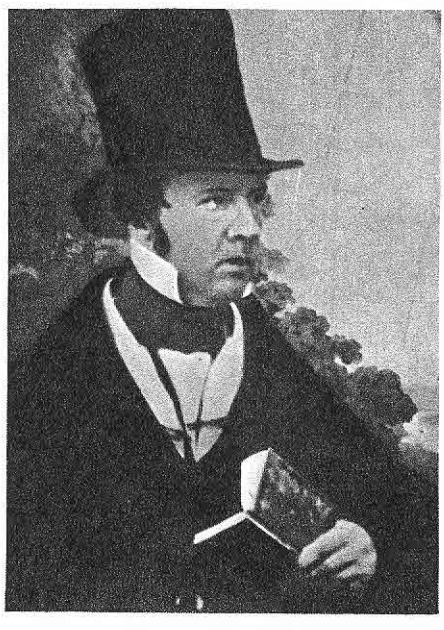


па $Л_1$ типа ТН-02, включенная последовательно с ограничительным резистором R_{13} в сетевую обмотку силового трансформатора.
Питание экспонометра может также осуществляться и от трех батарей типа «Крона». В этом случае две последовательно соединенные батареи подсоединяются к конденсатору C_6, одна батарея — к конденсатору C_7, а вместо диода $Д_5$ типа Д814В следует установить диод типа Д814А. Включение прибора должно производиться сдвоенным выключателем.
В приборе использованы стандартные детали: резисторы типа МЛТ; конденсаторы C_1, C_5, C_6, C_7 типа К50-6, конденсаторы C_2, C_3 типа ЭТО, C_4 типа МБМ. Конденсаторы C_2, C_3, C_4 обязательно должны быть подобраны по минимальному току утечки, что в особенности относится к конденсатору C_2.
Для отбора конденсаторов может быть собрана цепь по схеме, приведенной на рис. 2. Для измерения используется гальванометр типа М117/1 или аналогичный с чувствительностью $C_I \leqslant 5 \cdot 10^{-8}$ *А*/деление.
Через 30—40 секунд после подключения конденсатора к схеме и включения выключателя *Вк* нажимают кнопку *Кн*, размыкая тем самым цепь, шунтирующую измерительный прибор. Если при этом ток утечки превышает 0,1 *мкА*, то конденсатор следует считать непригодным для использования в схеме экспонометра. Такой же ток утечки должен быть и у конденсаторов C_3 и C_4.
Диоды $Д_1$ и $Д_2$ должны быть идентичны по своим характеристикам, для чего следует проверить при напряжении 10 *В* темновой ток каждого диода и ток при освещении диодов лампой 100 *Вт* на расстоянии 5 *см*.
Силовой трансформатор выполнен на сердечнике ШЛ10, толщина набора — 20 *мм*. Первичная обмотка содержит 4500 витков провода ПЭВ 0,07, обмотка питания моста — 400 витков провода ПЭВ 0,15, обмотка питания измерителя — 270 витков ПЭВ 0,15.
Все детали схемы смонтированы в пластмассовом корпусе от авометра Ф434. От него же использован и микроамперметр. Фотодиоды $Д_1$ и $Д_2$ установлены в верхней части корпуса и закрыты полусферическим колпачком, изготовленным из молочного оргстекла (см. фото).
Градуировка прибора производится с помощью лампы-вспышки типа «Луч» или «Чайка». Для упрощения градуировки прибора необходимо предварительно снять с осветителя рефлектор. С таким осветителем производят пробную фотосъемку вне помещения в ночное время на нормированном расстоянии (2; 3 или 5 метров) между осветителем вспышки и объектом съемки. После обработки пленки с серией снимков, каждый из которых сделан при следующем значении диафрагмы, выбирают нормальный негатив с четкой проработкой всех деталей изображения и находят значение диафрагмы, при котором этот негатив был экспонирован.
Найденная таким образом пара «расстояние-диафрагма» является начальной для градуировки экспонометра. Градуировка для устранения влияния отражения от стен и потолка также производится либо вне помещения, либо в помещении с темными стенами и потолком. Рефлектор с импульсной лампы должен быть снят для того, чтобы при градуировке экспонометра соблюдалось изменение освещенности, пропорциональное квадрату изменения расстояния.
Для градуировки экспонометр с включенным питанием и установленной на нулевую отметку стрелкой измерительного прибора размещается на том же самом расстоянии от осветителя лампы-вспышки, на котором осуществлялась пробная фотосъемка. Производится вспышка, после которой стрелка прибора отклоняется на определенный угол.
Допустим, при съемке с расстояния 3 *м* нормальный негатив был получен при диафрагме 1 : 11. При установке экспонометра на такое же расстояние от осветителя и после вспышки стрелка микроамперметра отклонилась на последнюю отметку шкалы. Следовательно, максимальное значение диафрагмы, которое может быть определено по экспонометру на данном диапазоне измерения, составляет 1 : 11. Далее следует увеличить расстояние между осветителем лампы-вспышки и экспонометром в $\sqrt{2}$ раз, то есть сделать его равным $3 \cdot \sqrt{2} = 4{,}25$ метра и снова произвести вспышку. Отклонение стрелки измерительного прибора при этом будет соответствовать значению диафрагмы 1 : 8 и так далее. Естественно, что замер расстояний следует производить несколько раз, определяя из полученных значений среднее. После каждого измерения стрелку измерительного прибора с помощью кнопки $Кн_1$ следует устанавливать на нулевую отметку, балансируя при необходимости измерительный мост потенциометром R_9. Работа с экспонометром особых пояснений не требует.
В заключение необходимо указать, что небольшое изменение схемы прибора позволит использовать экспонометр для измерения точного значения выдержек в фотоаппарате, что часто необходимо при ремонте фотоаппаратуры.
Для этого следует емкость конденсатора C_1 увеличить до 4000 *мкФ*, а вместо резисторов R_4—R_6 установить цепочку, состоящую из двух последовательно соединенных резисторов по 20 *кОм*, между которыми и положительной обкладкой конденсатора C_1 включен кремниевый стабилитрон КС156А так, как это показано на рис. 3. В видоизмененной схеме напряжение на конденсаторах C_2—C_4 не будет зависеть от силы падающего на фотодиоды света благодаря ограничительному действию цепочки $R_4Д_8$, а будет определяться только длительностью светового импульса. При этом шкала прибора может быть проградуирована в интервалах времени, то есть 1 с, 1/2 с, 1/4 с и т. д.
Градуировка прибора на длительных выдержках может быть произведена с помощью реле времени и электросекундомера. При работе с прибором по одну сторону затвора фотоаппарата помещают осветительную лампу мощностью 100 *Вт*, с другой стороны затвора — светоприемник экспонометра.

Д. СТАРОДУБ,
инженер,
Киев

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

ФОКС ТАЛЬБОТ И КАЛОТИПНЫЙ ПРОЦЕСС



Фокс Тальбот

В 1839 году Араго и Био после сделанного ими сообщения об открытии фотографии получили письмо от 29 января следующего содержания: «...Через несколько дней я буду иметь честь представить Академии наук форменное заявление на принадлежащее мне первенство в открытии следующих двух способов, приписываемое г-ну Дагерру: 1) фиксации изображений, даваемых камерой-обскурой и 2) такой обработке этих изображений, что они уже более не изменяются при дальнейшем действии света. Весьма занятый в настоящее время трактующим о сим предмете мемуаром, который я должен читать на днях в Королевском обществе, ограничусь пока тем, что прошу Вас принять уверение в моем совершенном уважении».

Так заявил о своих претензиях на приоритет в открытии фотографии английский ученый Вильям Генри Фокс Тальбот. И ему действительно принадлежит честь быть создателем двухступенного фотографического процесса, позволяющего получать в

камере на светочувствительной бумаге негативное изображение, с которого контактным способом получают позитивы. Эта идея лежит в основе всей современной фотографии.

Тальбот был человеком широких интересов. В 1821 году он с отличием окончил Кембридж, где с особым старанием изучал классическую литературу и математику. Его первые работы были посвящены исследованиям в области математики. С 1826 по 1834 год им было опубликовано пять статей, касающихся оптических явлений в некоторых кристаллах, интерференции и других тем, связанных со светом. Затем на долгие годы его захватили фотографические исследования. В период с 1822 по 1872 год им было опубликовано более 50 научных статей. В 1831 году за научные достижения в области математики он был избран членом Королевского общества. Любопытно, что в 1833 и 1834 годах он был членом парламента, однако политическая жизнь не привлекала Тальбота и он полностью посвятил себя науке.

Зная химию и, видимо, работы Шульце, Шееле и Веджвуда, Тальбот начал свои эксперименты по фиксированию изображения в первую очередь с солями серебра.

Вначале он покрывал бумагу хлоридом серебра, затем пошел другим путем: пропитывал ее раствором поваренной соли, высушивал и покрывал нитратом серебра. Но светочувствительность такого слоя оказалась недостаточной даже при экспонировании в течение нескольких часов. Вскоре он добился благоприятного соотношения количества соли и нитрата серебра. Тальбот заметил, что край листа, менее насыщенный раствором хлористого натрия, темнел быстрее, чем другие части. Таким образом, он установил, что концентрированный раствор поваренной соли настолько задерживает потемнение, что им можно пользоваться для фиксирования изображений, которые были названы им «фотогенными».

Если бы не выступление Араго в Академии наук 7 января 1839 года об открытии дагерротипии, процесс Тальбота находился бы долгие годы в зачаточном состоянии. Узнав о работах Дагерра, Тальбот писал в апреле 1839 года в письме в «Литературную газету»: «Я был поставлен перед весьма необычной дилеммой (вряд ли имеющей прецедент в истории науки), ибо мне угрожала потеря всех моих трудов в случае, если бы способ г-на Дагерра оказался идентичным моему, и в случае, если бы он опубликовал свой способ в Париже до того, как я успел бы сделать это в Лондоне». И Тальбот предпринял ряд решительных действий.

30 января 1839 года Тальбот составляет доклад в Королевское общество в Лондоне, где описывает метод получения изображения на бумаге, покрытой хлористым серебром, которое фиксировалось концентрированным раствором обычной соли. Доклад назывался «Некоторые сведения об искусстве фотогенических рисунков, или процесс, с помощью которого объекты природы могут отображать себя без участия карандаша художника».

В библиотеке Королевского института была организована выставка ряда снимков Тальбота. Известный физик Майкл Фарадей в связи с этим отмечал, что «до настоящего времени ни одна человеческая рука не нанесла подобных линий, какие показаны на этих рисунках , а что еще человек сможет сделать в дальнейшем теперь, когда г-жа Природа стала его руководительницей, это невозможно предсказать». На выставке были представлены «фотогенические рисунки» цветов, листьев и кружев, несколько отпечатков со стеклянных клише, копии гравюр с видами Венеции.

Позитивные копии гравюр были получены «первоначально с обратным порядком светотеней, а затем скопированы с обратного изображения».

В сообщении Королевскому обществу Тальбот отмечал: «Я копировал очень тонкие и нежные гравюры с множеством мелких фигур, которые воспроизводились с большой точностью.

Поскольку свет и тени обратны, копия не подобна оригиналу. Если копия защищена от действия солнечного света, она сама сможет служить объектом копирования, а при помощи этого второго процесса свет и тени воспроизводятся в их исходном положении». В этом высказывании Тальбот изложил основы негативно-позитивного процесса, на принципах которого строится современная фотография. В другом письме Королевскому обществу, 21 марта 1839 года, он отмечал, что Джон Гершель сообщил ему новые способы предохранения «фотогенических рисунков... от воздействия света и тем самым их сохранения.

Один из способов, который следует предпочесть всем остальным, основан на легкой растворимости хлористого серебра в гипосульфите натрия (серноватистокислого натрия)...».

Когда методы Дагерра и Тальбота, наконец, можно было сравнить, оказалось, что они совершенно различны. Тальбот, получая фотографии на бумаге, следовал линии, намеченной в исследованиях Веджвуда и Деви; Дагерр шел по пути, изложенному Н. Ньепсом. Каждый из них развивал идеи своих соотечественников, и результаты оказались разными.

20—21 сентября 1840 года Тальбот сделал важное открытие, обнаружив при вторичном использовании «фотогенической бумаги» скрытое изображение. В послесловии к «Истории и руководству по фотографии» Тиссандьера (Лондон, 1878 г.) Тальбот писал:

«...Это наблюдение немедленно изменило всю мою систему работы в фотографии. Полученное ускорение достигало почти 100 раз и, если раньше требовался час, чтобы снять здание, то теперь то же самое занимает около полминуты. Таким образом, вместо наблюдения за камерой в течение долгого времени и ее защиты от дождя, порывов ветра и других случайностей, я должен следить за нею около минуты». Наблюдение Тальбота состояло в том, что еле видимое или даже скрытое (латентное) изображение на йодистосеребряном слое может быть проявлено и усилено галловой кислотой. Тальбот случайно обнаружил это. Исследуя светочувствительность материала, он экспонировал кусочки бумаги, откладывая в сторону те, на которых не появилось никакого изображения. Когда он опять взял в руки отложенные образцы, то с удивлением обнаружил прекрасные негативы. К счастью, он помнил процесс нанесения светочувствительного слоя. Он назвал свой процесс «калотипией» («калос» по-гречески «прекрасный») и запатентовал его в Англии в 1841 году. Процесс, который иногда называли «тальботипией», состоял в следующем: бумагу покрывали раствором нитрата серебра, высушивали в темноте, погружали в раствор йодистого калия и опять высушивали. Перед использованием эту бумагу покрывали раствором уксусной кислоты с нитратом серебра и добавляли галловую кислоту, что резко повышает ее чувствительность.

Для проявления Тальбот использовал сначала бромистый калий, а позже гипосульфит натрия. Для получения позитивных отпечатков он применял бумагу, покрытую хлористым серебром. Это усовершенствование позволило получать фотографии на бумаге такого же качества, как и дагерротипы.

Впоследствии Тальбот внес в процесс ряд усовершенствований. В 1843 году он приезжал в Париж, где перед большой аудиторией сделал доклад о своем процессе и обучал ему парижских фотографов. В 1844 году он выпустил книгу о калотипии под названием «Карандаш природы». Всего вышло шесть частей книги, причем «снимки для этой работы были отпечатаны исключительно действием света, без какого-либо участия карандаша художника».

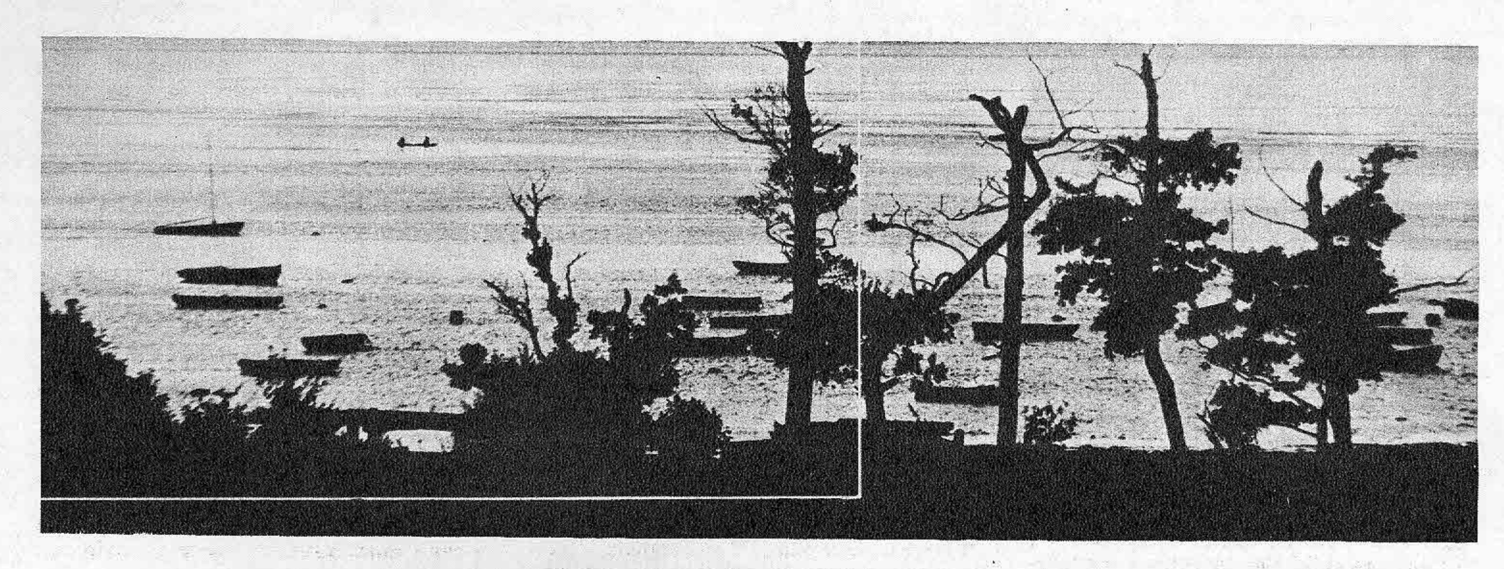
Тальбот издал также в 1844 году первую книгу, иллюстрированную фотографиями. Она называлась «Солнечные картины Шотландии». Кроме этого, он запатентовал в 1843 году способ увеличения изображения с помощью калотипии, модернизировал коллодионный процесс, изобрел способ фотогравировки на стальных пластинах. В 1842 году он был награжден медалью Королевского общества.

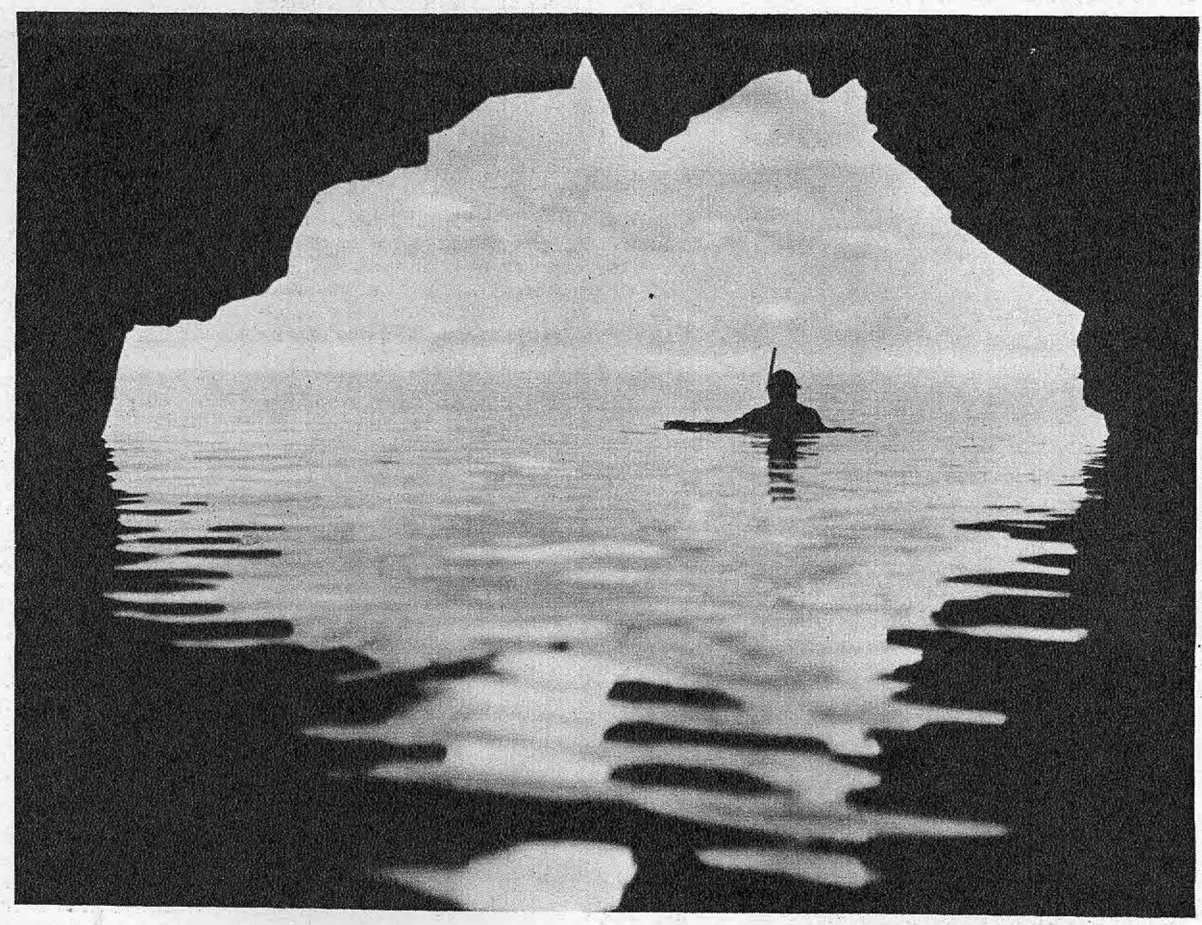
Если дагерротипия привлекла профессионалов ясным и резким изображением, то калотипия полюбилась больше любителям, так как процесс был проще, дешевле и давал возможность получать копии с одного негатива.

Способ применялся примерно до 1855 года.

Последние годы своей жизни Тальбот посвятил безуспешным попыткам получить цветное изображение предметов. Он бережно сохранял свой архив и передал в научный музей более 4000 негативов. Тальбот скончался 17 сентября 1877 года в возрасте 77 лет в аббатстве Лакок, где в память о нем установлен монумент. Как изобретатель двухступенного процесса он заслуживает такой же чести, как Ньепс и Дагерр.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук





НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Фото
В. ОКУЛОВА

Белая ночь

Грот

Снимки, которые мы предлагаем вниманию читателей, сделаны фотолюбителем из Северодвинска Валентином Окуловым в разных местах нашей страны: «Грот» — на Черном море, «Белая ночь» — на Белом. Однако роднит их единая манера исполнения: темный непроработанный силуэтный первый план и полутоновой, построенный на тональной перспективе, фон. Оправдано ли такое изобразительное решение?

Вот мнение автора: «Если бы в этих снимках отсутствовали силуэты первого плана, изображение стало бы более плоским. Большая разница в тональности переднего и заднего планов подчеркивает тональную перспективу. Отсутствие светотональной проработки деталей в силуэтах избавляет фотографии от дробности изображения, придает снимкам лаконизм».

С автором можно согласиться. Однако снимок «Белая ночь» менее удачен. Правая сторона кадра из-за нагромождения изображений деревьев получилась более «тяжелой», и несколько лодок в левой части не в состоянии уравновесить композицию. Одно из деревьев, в центре снимка, разрезает изображение на две самостоятельные части. Если бы кадрирование было произведено так, как показано на снимке, несомненно, композиция была бы более уравновешенной, восприятие кадра стало бы более цельным.

Работа «Грот» удачнее. Смещение зрительного центра вправо придало снимку внутреннюю динамику, не нарушив равновесия кадра. Здесь, как и в первом случае, благодаря полутоновому изображению фона создается иллюзия глубины. Как сообщил автор, съемка в обоих случаях велась на пленку А-2 фотоаппаратом «Зенит». Выдержка определялась по светам. Снимок «Грот» сделан в середине дня, а «Белая ночь» — в 11 часов вечера. Пленка обработана в проявителе стандартный № 2. Для печати использована фотобумага «Унибром» и позитивный проявитель «Орво-100».

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! Я впервые подписался на журнал «Советское фото». В № 1 была напечатана заметка «Новая специальность». В ней рассказывалось о Ленинградском государственном институте культуры имени Н. К. Крупской. Я хочу узнать адреса таких же институтов в других городах. Когда принимают в эти институты? Какие вступительные экзамены нужно сдавать?

Н. КЛАДКИН,
с. Чурапча,
Якутской АССР

Ред.: По нашей просьбе Вам отвечают из Управления учебных заведений Министерства культуры РСФСР:
«Институты культуры готовят клубных работников высшей квалификации. В четырех институтах культуры — Московском, Ленинградском, Восточно-Сибирском и Кемеровском — введена специализация по руководству самодеятельной кинофотостудией.
Прием студентов в институты культуры проводится в соответствии с правилами приема в гуманитарные вузы. Об условиях приема в группу по специальности «руководитель кинофотостудии» можно справиться по следующим адресам:
Московский институт культуры — г. Москва, платформа Левобережная, Октябрьской железной дороги.
Ленинградский институт культуры — г. Ленинград, Д-41, Дворцовая набережная, д. 4;
Восточно-Сибирский институт культуры — г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, д. 16;
Кемеровский институт культуры — г. Кемерово, 40, ул. Спортивная, д. 91.

Уважаемые товарищи! У нас в Костроме много фотолюбителей, однако их увлечению мешают недостатки в организации торговли и обслуживания. В магазинах нет цветных фотоматериалов. А в фотокомбинате отказываются выполнять заказы по обработке цветной и обращаемой пленки.
Прошу редакцию помочь нам.

Н. ТАРАСЕНКОВ,
Кострома

Ред.: Надеемся, что те, кто увлекается съемкой на цветную и обращаемую пленку, смогут всерьез заняться любимым делом. Заместитель председателя Костромского горсовета Г. Старков заверил нас, что приняты меры по улучшению обслуживания фотолюбителей. В частности, в фотокомбинате будет налажена обработка пленок.

Здравствуйте, уважаемая редакция. Пишет вам фотолюбитель из далекой Находки. Вынудило меня сесть за письмо к вам серьезное беспокойство. С 1973 года я не могу оформить подписку на ваш журнал. Возникает непреодолимый барьер — «лимит». В киоске журнал купить почти невозможно. Да и понятно, ведь у нас немало фотолюбителей. Журнал бы мне очень помог, литературы по фотографии не хватает. Очень бы был вам благодарен за содействие в подписке.

С. ТРОИЦКИЙ,
Приморский край

Ред.: Сожалеем, что Вы не обратились к нам раньше. Разъясняем Вам, а заодно и всем нашим читателям, что подписка на наш журнал принимается без ограничения, с любого подписного месяца. О всех случаях отказа в приеме подписки следует сообщать в редакцию или в Центральное подписное агентство «Союзпечать» по адресу: 123308, Москва, Новохорошевское шоссе, д. 4.

Дорогая редакция! Фотографией занимаюсь давно, по профессии горный электромеханик. Журнал читаю регулярно.
Говорят, что даже опытные фотомастера просят друга откадрировать снимки. Если найдете возможным, откадрируйте хотя бы одну из моих фотографий опытной рукой и поместите ее на страничку «Читатель—редакция—читатель».

В. ЗЕНКОВ,
Кемерово

Ред: «Способ» кадрировки, о котором Вы пишете, не так уж распространен, как Вы полагаете. Опытные мастера добиваются выразительности кадров главным образом при съемке и реже при печати.

Мне 19 лет, занимаюсь фотографией всего три года.
Первым моим серьезным, да и, пожалуй, единственным учителем был фотокорреспондент областной газеты «Витебский рабочий» Виктор Гончаренко. Люблю снимать людей. По-моему, человек и отношения между людьми — одна из самых важных тем сегодня.

А. ГЛЕБОВ,
Витебск

Ред.: Публикуем две фотографии, в которых Вам удалось воплотить свой творческий замысел — показать отношения между людьми, передать характер.

Дорогие друзья! У меня к вам просьба. Дайте, пожалуйста, мне задание на какую-нибудь тему. Буду очень признателен. Я фотолюбитель.

Н. ГОНЧАРОВ,
Подольск

Ред.: Мы не даем заданий на съемку. Все, кто занимается фотографией, могут предложить нашему журналу свои работы, интересные как по содержанию, так и по изобразительной форме. Лучшие из присланных фотографий публикуются в журнале.

Уважаемая редакция! Я фотолюбитель, работаю в средней школе преподавателем. Много лет занимаюсь фотографией. С 1971 года снимаю аппаратом «Киев-10», которым очень доволен. Особенно много фотографирую летом в пионерском лагере, где обычно руковожу фотокружком.
Снимок «Последний рывок» сделан во время подготовки к лагерной спартакиаде. Он выполнен при помощи основного объектива «Гелиос-81». Удачно ли я выбрал момент, судить вам.

Л. БОРЦОВ,
Шадринск,
Курганской обл.

Ред.: Вы «поймали» в кадр интересный момент, в нем сконцентрировано стремление мальчишек к победе. Желаем Вам дальнейших успехов.



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

При Заочном народном университете искусств открыто двухгодичное заочное отделение фото- и киноискусства. Проводится очередной набор учащихся. Условия приема высылаются по требованию. В письмо необходимо вложить почтовый конверт с маркой и обратным адресом. Адрес университета: Москва, 103142, Армянский пер., 13. (Обучение платное.)

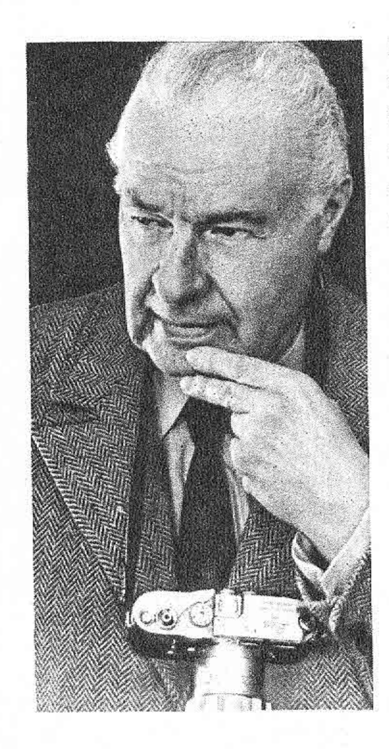


Л. БОРЦОВ
Последний рывок

А. ГЛЕБОВ
Нам весело вдвоем

Портрет

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!



Почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР удостоен известный фотожурналист Владимир Михайлович Мусинов, более сорока пяти лет проработавший в советской печати.

Журналистская деятельность В. Мусинова началась в 1928 году. Он работал фотокорреспондентом различных периодических изданий: журналов «Экран», «Физкультура и спорт», газет «Рабочая газета», «Рабочая Москва», «Известия». Сотрудничал в Совинформбюро, в издательствах «Искусство», ИЗОГИЗ, Госполитиздат. А с 1956 года, до выхода на пенсию, В. Мусинов — фоторепортер «Советской России».

Творчество фотожурналиста всегда отличала высокая идейность, подлинная партийность. Его работы представляли на страницах газеты нашу современность: советских людей — строителей коммунистического общества, грандиозные свершения народа, под руководством партии преобразовывающего лицо страны.

Миллионными тиражами издавались созданные фотомастером плакаты, его снимки иллюстрировали многие книги: «Девушки-летчицы на фронтах Великой Отечественной войны», «Их знал Ильич», «За строкой биографии Ленина», «Ученые нашей страны», «Семь дней в такси», «Кусково» и другие.

Работая в советской печати, он выполнял ответственные редакционные задания: ему принадлежат фоторепортажи о важнейших политических и общественных событиях в жизни нашей страны — съездах КПСС, сессиях Верховного Совета СССР и РСФСР, встречах руководителей партии и правительства с представителями зарубежных государств.

На всесоюзных и международных выставках и конкурсах фотографии В. Мусинова отмечались медалями, дипломами и Почетными грамотами. Редакция журнала «Советское фото» поздравляет Владимира Михайловича Мусинова с присвоением почетного звания и желает ему новых творческих успехов.

КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

УФА. «Дружба, братство, солидарность» — под таким названием была открыта экспозиция снимков фотокорреспондента «Известий» С. Смирнова, посвященная визиту Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в Республику Куба. Выставка рассказала о сердечных встречах на кубинской земле.

ЧИТА. Итоговая выставка фотоконкурса «Герои девятой пятилетки» демонстрировалась в помещении областного драмтеатра. В экспозицию вошло около 120 работ фотожурналистов и фотолюбителей. Снимки познакомили зрителей с прославленными людьми Забайкалья, рабочими заводов и строек, тружениками сельского хозяйства.

БАРНАУЛ. Во Дворце культуры Барнаульского котельного завода демонстрировалась фотовыставка «Снимают дети». Снимки познакомили зрителей с кругом интересов и увлечений юных фотолюбителей.

ВОРОНЕЖ. Фотоклубу «Экспресс» Дворца культуры имени Карла Маркса исполнилось десять лет. К юбилею подготовлена экспозиция, в которую вошли лучшие работы членов клуба, сделанные за прошедшие годы.

КАЛИНИН. В фойе Дома культуры строителей экспонировалась четырнадцатая областная выставка художественной фотографии, организованная фотоклубом облсовпрофа под девизом «Слава труду!»

ОСТАШКОВ. О наших современниках, простых и скромных людях, о красоте труда рассказали фотографии районной выставки.

ПЕРМЬ. С разнообразными по жанру, тематике и технике исполнения снимками познакомились зрители на персональной выставке фотокорреспондента журналистской фотостудии «Кама» В. Красных. Выставка экспонировалась в Пермском Доме журналиста и была посвящена 250-летию города.

РИГА. Художник-график Р. Скрубис и фотомастер Г. Биркманис организовали во Дворце культуры завода «ВЭФ» совместную экспозицию. Фотографии и гравюры, удачно сочетаясь на стендах, дополняли друг друга.

РОСТОВ-НА-ДОНУ. В парке имени Максима Горького была открыта отчетная выставка фотолюбителей ростовского завода «Электроаппарат». О красоте родного края, о заводе, о товарищах по труду рассказали 140 художественных фотографий.

САРАТОВ. Около 250 снимков фотожурналиста Е. Соколова, вошедших в фотоальбом «В объективе — земля саратовская», отобразили жизнь Саратовской области за последние годы.

СВЕРДЛОВСК. При областном обществе охотников и рыболовов организован клуб кинофотоохотников. В нем объединены любители природы, охотники с фотоаппаратом и кинокамерой. Уральская природа, жизнь диких зверей и птиц — основные темы творчества членов клуба.

СМОЛЕНСК. В выставочном зале Смоленского областного музея изобразительных искусств демонстрировалась персональная выставка фотокорреспондента областной газеты «Рабочий путь» А. Лиепиньша. Работы фотомастера знакомят с тружениками Смоленщины, их трудом, отдыхом, бытом.

ТАШКЕНТ. «Люди, труд, свершения...» — так называлась экспозиция фотографий одного из старейших фотокорреспондентов Узбекистана Г. Перменева. Выставка была открыта в Ташкентском Дворце искусств. Хлопкоробы и животноводы, строители Ташкента, ирригаторы, освоители целинных земель стали героями снимков.

ТЮМЕНЬ. Правление областной журналистской организации провело семинар фотокорреспондентов окружных и районных газет на тему «Репортаж и иллюстрация». Участники семинара обменялись опытом, заслушали выступления фотокорреспондента ТАСС И. Сапожникова, ведущих фотомастеров «Тюменской правды».

УЛЬЯНОВСК. Во Дворце культуры профсоюзов проходила фотовыставка, рассказывавшая о Всемирном конгрессе миролюбивых сил в Москве.







«ВИДЫ АМЕРИКИ»

В Доме дружбы с народами зарубежных стран проходила выставка работ американской фотохудожницы Тони Фрисселл и графических произведений «Виды Америки». Экспозиции были организованы Институтом советско-американских отношений при содействии посольства США в СССР. На торжественном открытии присутствовали чрезвычайный и полномочный посол США в СССР г-н Уолтер Джон Стессел, представители посольства, Института советско-американских отношений, фотографической общественности.

Во вступительном слове заместитель председателя президиума Союза советских обществ дружбы и культурной связи с народами зарубежных стран А. Ледовский отметил, что выставка открывается в преддверии важного события — третьей советско-американской встречи в верхах и служит укреплению контактов и расширению дружеских связей между двумя странами.

Чрезвычайный и полномочный посол США в СССР г-н У. Д. Стессел в своем выступлении сказал, что выставки американской фотографии и графики являются живым примером культурного сотрудничества СССР и США, выразил надежду, что москвичам будет интересно ознакомиться с творчеством известной фотохудожницы Тони Фрисселл и произведениями художников.

От имени фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с народами зарубежных стран к присутствовавшим на вернисаже обратился Д. Бальтерманц. Он поделился своими впечатлениями о поездке в США и рассказал о том огромном интересе, который американский народ проявляет к Советскому Союзу.

Фотографии Тони Фрисселл и графические полотна дают возможность советскому зрителю лучше узнать Америку и ее народ.

На открытии выставки выступает чрезвычайный и полномочный посол США в СССР Уолтер Джон Стессел

У стендов выставки

Обмен мнениями

Фото С. ВАСИЛЬНИЦКОГО

«ГЛАЗАМИ СЕВЕРЯН»

Идея организации международной выставки в Мурманске родилась в нашем фотоклубе лет пять назад. Нам оказали поддержку в облисполкоме, обкоме профсоюза работников рыбной промышленности. Клуб получил от них помощь в организации и финансировании выставки.

Поступили первые коллекции. Областной краеведческий музей предоставил для экспозиции целый этаж. Дворец культуры имени С. М. Кирова помог в оформлении работ.

Наконец, в дни проведения юбилейного, сорокового праздника Севера выставка «Глазами северян», объединившая работы профессионалов и любителей городов Крайнего Севера и северных городов скандинавских государств, открылась. Экспонировалось 215 работ 75 авторов. Приехали гости из других городов.

Жюри определило победителей. Первое место занял мурманский фотоклуб (при Дворце культуры имени С. М. Кирова). Второе место занял северодвинский фотоклуб. В индивидуальном зачете первое место присуждено С. Баркову и Ю. Левину (Мурманск, фотоклуб ДК имени С. М. Кирова).

Специальным призом награжден за коллекцию цветных работ норильский фотоклуб.

Л. ГЕЛЬДЕРМАН,
отв. секретарь фотоклуба Дворца культуры имени С. М. Кирова, Мурманск

СЕМИНАР В КАЛМЫКИИ

В городе Элиста состоялся семинар журналистов Калмыкии. На открытии семинара выступил секретарь обкома партии И. Е. Намсинов.

— Печатное слово, фотоинформация — все должно сегодня помогать нашей борьбе за выполнение планов определяющего года пятилетки, — подчеркнул И. Е. Намсинов.

На семинаре был дан подробный анализ работы районной и республиканской печати. Отмечалось высокое качество фотоинформации в районной газете «Вперед». Фоторепортер этой газеты В. Терещенко часто бывает на предприятиях района, в совхозах и колхозах. Его снимки актуальны по теме, интересны по форме. Заслужила одобрение инициатива редакции газеты «Ленинец», которая подготовила страницу о делах и людях одного совхоза, иллюстрированную содержательными фотографиями. Снимки, публикуемые на «Солдатской странице», рассказывают читателям о жизни их земляков — воинов Советской Армии.

Положительную оценку получило оформление и броская, запоминающаяся фотоинформация молодежной республиканской газеты «Комсомолец Калмыкии».

На семинаре обсуждался вопрос о привлечении к участию в работе газет фотолюбителей, которых в республике немало. Во многих выступлениях отмечалось, что привлечение фотолюбителей в местную печать не только расширит, сделает интересней фотоинформацию в газете, но и будет способствовать развитию фотолюбительства в республике.

И. КРАСУЦКИЙ



М. В. КУЛЕШОВ

Коллектив агентства печати «Новости» понес тяжелую утрату. Скоропостижно скончался Михаил Васильевич Кулешов, член КПСС, член Союза журналистов СССР, один из ведущих фотокорреспондентов агентства.

Почти 35 лет жизни Михаил Васильевич отдал фотожурналистике. Свои первые шаги на этом поприще он сделал в качестве военного корреспондента, участвуя в борьбе с фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны.

Немало лет трудился Михаил Васильевич в московских газетах, а с 1958 года работал в Совинформбюро и АПН.

Настоящая журналистская оперативность, большое профессиональное мастерство отличали творческую деятельность Михаила Васильевича Кулешова. Ему поручались ответственные фотосъемки, отображающие активную внешнеполитическую деятельность руководителей Коммунистической партии Советского Союза и Советского правительства. Значительный вклад внес Михаил Васильевич в фотолетопись побед советского народа на фронтах мирного строительства. Много сил и времени он отдавал общественной работе, руководя творческой секцией фоторабатников АПН.

Трудно примириться с мыслью, что среди нас уже нет этого доброжелательного, общительного человека, хорошего товарища и прекрасного фотожурналиста, безвременно ушедшего из жизни.

Память о Михаиле Васильевиче Кулешове навсегда сохранится в наших сердцах.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Тихие шаги осени. Фото Дмитрия Стародуба (Киев)

2-я стр. Третий трудовой семестр. Фото Тимофея Баженова (Москва)

3-я стр. Делегат XVII съезда ВЛКСМ, капитан судна латвийского рыболовецкого колхоза «Большевик» Янис Шуба. Фото Александра Абаза (Москва)

4-я стр. Отдых. Фото Владимира Крюкова (Москва)

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией 221-04-97

секретариат 294-53-44

отдел фотожурналистики 228-69-48

отдел искусства фотографии 228-99-11

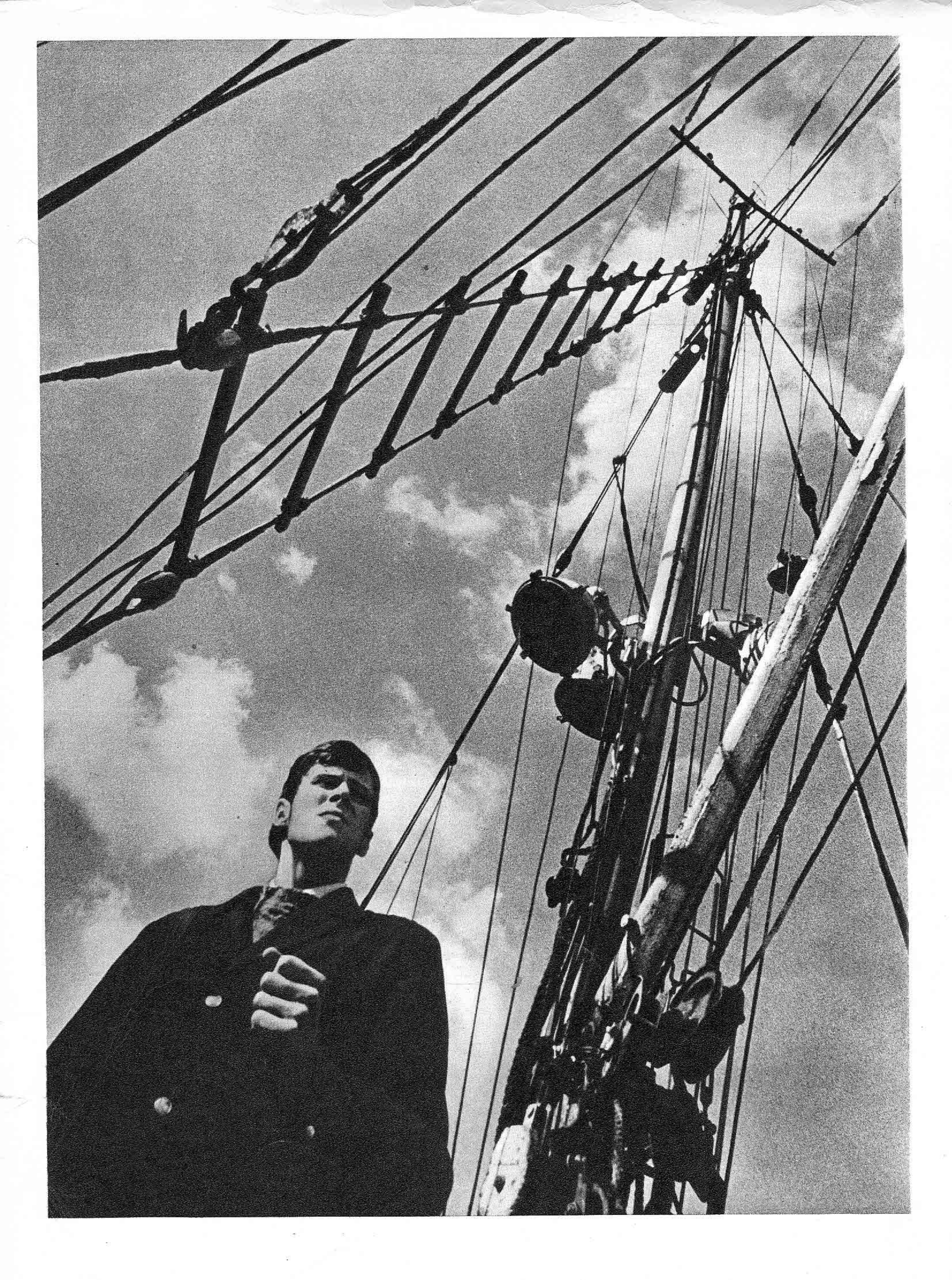
отдел техники 228-66-38

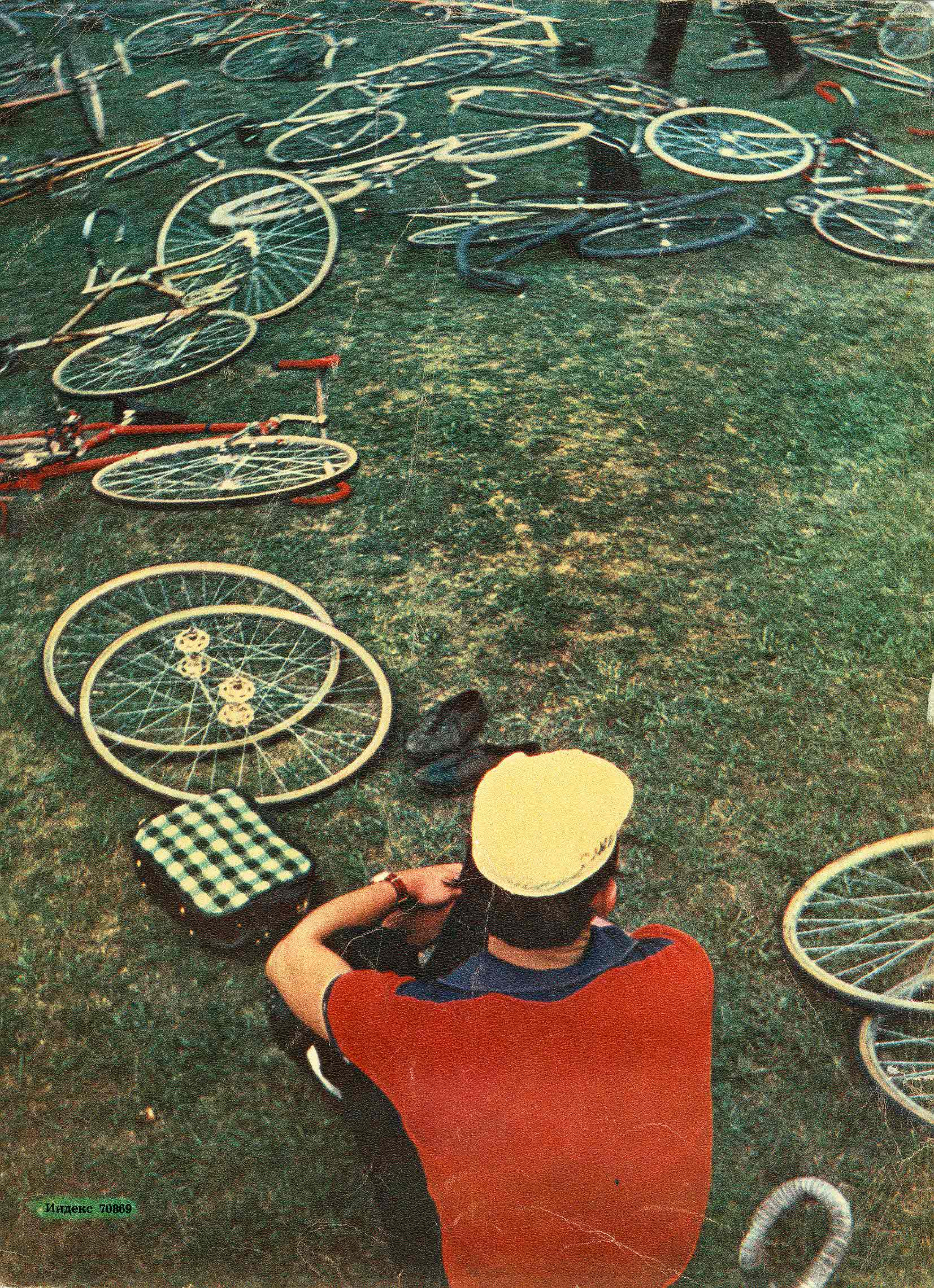
отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

А01879
сдано в набор 5/VII-74 г.
подп. в печ. 15/VIII-74 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 3219, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869